Scanned with CamScanner

# اُردو مرثیہ نگاری

مؤلفہ

(ڈاکٹر) اُمِّ ہانی اشرف

ایجوکیشنل بُک ہاؤس ــــــ علی گڑھ

ایڈیشن ـــــ ۱۹۹۲ء
تعداد ـــــ ۱۰۰۰
قیمت ـــــ ۲۵/۰۰

کتابت : ریاض احمد، الہ آباد
مطبع : عامر آفسٹ پرنٹرس، دہلی



ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲۰۲۰۰۲
فون نمبر ۲۰۰۶۸

# فہرست مضامین

☆

# حرفِ اوّل

راقم الحروف کی کتاب "اردو قصیدہ نگاری" کی خاطر خواہ پذیرائی کے بعد اردو مرثیہ جیسی پاکیزہ اور مقدس صنفِ سخن پر کام کرنے کی تشویق پیدا ہوئی۔ قدیم ترین مرثیہ نگاروں سے لے کر جدید مرثیہ نگاروں تک کے سفر میں شاعروں کے ایک طویل قافلے کو ایک ہی جست میں سمیٹ لینا مشکل کام تھا اس لئے مرثیے کے ادبی محاسن اور فن پر چند بیش قیمت مضامین کے ساتھ صرف ایسے مرثیہ نگاروں کی شمولیت ضروری سمجھی گئی جو مرثیہ نگار شعراء میں سربرآوردہ اور مسلم بالشان تسلیم کئے جاتے ہیں خصوصیت کے ساتھ مراثی انیس کے جتنے مفید پہلو ہو سکتے تھے انھیں تلاش و جستجو کے بعد فراہم کر دیا گیا ہے۔ ان مضامین کو شامل کرتے وقت بطور خاص دو باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ اوّل تو یہ کہ نہایت معتبر اور اعلیٰ ادیبوں کی نگارشات سے استفادہ، دوسرے ایسے ادیبوں کی تحریریں بھی جو نسبتاً کم شہرت یافتہ ہیں مگر ان کے مضامین قابلِ قدر پائے گئے ہیں۔ اعادہ و تکرار سے بچنے کے لئے ان سارے مضامین کو جوں کا توں من و عن نہیں پیش کیا گیا ہے بلکہ صرف وہی حصے اخذ کئے گئے ہیں جو معلوماتی ہیں اور دلچسپ بھی۔ نیز ان مخصوص حصص کے ذیلی عنوانات بھی مذکورہ مکمل مضامین کی روشنی میں تجویز کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر عظیم امروہوی کے مضمون "مرثیہ از آدم تا این دم" سے لی ہوئی عبارتیں جن کا عنوان چسپاں کیا گیا ہے " قدیم و جدید

مرثیے کا فرق" طوالت و تکرار سے بچنے کے لئے صفحات کی گنجائش کے پیش نظر شروع سے آخر تک بیشتر مضامین سے اسی طرح استفادہ کیا گیا ہے۔

ان مندرجات کے علاوہ راقم الحروف کا "ابتدائیہ" بھی افادیت سے خالی نہ ہو گا جس میں اردو مرثیہ کے ماخذ، اردو مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور مرثیہ کی ادبی اہمیت سے بحث کی گئی ہے۔ اس میں شمالی اور جنوبی ہند میں اردو مرثیہ کے ارتقار کے ساتھ ساتھ خصوصیت کے ساتھ انیس و دبیر کے مراثی کی نمایاں خصوصیات پیش کی گئی ہیں کیوں کہ لکھنؤ میں دورِ انیس و دبیر اردو مرثیہ نگاری کا تابناک ترین دور ہے۔

اردو مرثیوں میں شہدائے کربلا حضرت امام حسین کے جاں نثار رفقار اور خانوادہ اہلبیت کا ذکر فطری اور ناگزیر ہے۔ اس لئے اہم ترین ناموں کا تعارف الگ سے پیش کر دیا گیا ہے اور کربلا کے المیہ کا ایک مختصر خاکہ بھی۔ اس ضمن میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کربلا کا المیہ دو افراد کی جنگ نہیں بلکہ حق و باطل اور خیر و شر کے درمیان تصادم ہے جس میں عارضی و مادی فتح جاہ و ثروت کی ہے اور روحانی فتح حضرت امام حسین کی جو بدی پر نیکی، مکر و فریب پر سچائی، جاہ و ثروت پر فقر اور باطل پر حق کے تفوق کی علامت ہیں۔

کتب و جرائد جن سے مضامین اخذ کئے گئے ہیں ان کے نام آخر میں ایک الگ فہرست کے ذیل میں درج ہیں۔

۱۵؍ اگست ۱۹۹۲ء

ام ہانی اشرف

# اِبتدائیہ

عربی سے براہ فارسی اردو تک پہنچنے والی اصنافِ ادب میں سے ایک مشہور و مقبول صنفِ سخن مرثیہ ہے۔ مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی میت پر رونا ہے گویا اس صنف میں کسی عزیز یا حبیب کی موت پر اظہارِ غم کیا جاتا ہے۔

عربی شاعری میں مرثیے کے لئے قصیدے کی ہیئت ہی مروّج تھی۔ متمم بن نویرہ اور خنساء کے مرثیے عربی زبان میں لکھے گئے اولین مرثیے ہیں۔

عربی سے یہ صنفِ سخن فارسی میں منتقل ہوئی تو اس وقت تک یہ کافی ترقی کر چکی تھی۔ فارسی کے مشہور شاعر فردوسی کے "شاہنامہ" میں سہراب کی موت پر اس کی ماں کے اضطراب اور غم و گریے کا اظہار کیا گیا ہے لیکن اسے اس کی دیگر خصوصیات کی بنیاد پر رزمیہ قرار دیا جاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ سانحۂ کربلا کے بعد حضرت امام حسین اور رفقائے امام حسین کی شہادت کے واقعات مرثیے کا موضوع قرار پا چکے تھے۔ اگرچہ شخصی مرثیے بھی لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں لیکن لفظ "مرثیہ" سے سانحۂ کربلا کا ہی تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔

محمود غزنوی کے انتقال پر فرخی نے جو اشعار کہے تھے ان اشعار کو فارسی کے اولین شخصی مرثیوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ ویسے ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج بادشاہانِ صفوی کے زمانے سے ہوا۔ آذری کو پہلا باقاعدہ مرثیہ نگار کہنا چاہئے۔ اس کے

علاوہ ملا حسین واعظ کاشفی، محتشم اور مقبل کے نام لیے جا سکتے ہیں۔
اردو میں مرثیے کا آغاز دکن سے ہوا۔ بہمنی فرماں رواں شیعیت کی جانب مائل تھے۔ اس وجہ سے دکن میں حضرت امام کو خراج عقیدت پیش کرنے کا رجحان طبقۂ شعراء میں بڑھتا چلا گیا۔ ایرانی علماء کی آمد نے بھی اس رجحان کو فروغ بخشا۔ عشرۂ محرم میں باقاعدہ اہتمام ہونے لگا۔ قطب شاہی دور میں مرثیہ گوئی کو مزید تقویت ملی۔ اس خاندان کا پانچواں حکمراں اور اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ بذاتِ خود مرثیہ گو تھا۔ وہ عشرۂ محرم کی مجلسوں میں شریک ہوتا، اشعار سنتا، خود بھی سناتا۔
محمد قلی کی کلیات میں جو مرثیے ملتے ہیں وہ غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ یہ قدیم دکنی زبان کا نمونہ ہیں مگر ان کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ ان میں سوز و گداز اور شیرینی بیان موجود ہے۔ اس دور کے مشہور شاعر ملا وجہی نے بھی مرثیے لکھے۔ وجہی سے قبل برہان الدین جانم بھی اس صنف میں طبع آزمائی کر چکے تھے۔ وجہی اور جانم کے مرثیے غزل یا قصیدے کی ہیئت میں ہیں۔ اختصار بیان ان کی خصوصیت ہے۔ دکن کے قابل ذکر مرثیہ نگاروں میں غواصی اور عبداللہ قطب شاہ کا بھی شمار ہوتا ہے۔
گولکنڈہ میں مرثیہ نگاری کو اس خاندان کے آخری حکمراں ابوالحسن کے زمانے میں بڑا فروغ ملا۔ سیوک، فائز، لطیف، نوری، افضل، کاظم اور شاہی وغیرہ اس دور کے اہم مرثیہ گو ہیں۔ ان شعراء نے غزل کی ہیئت کی بجائے مربع اور مخمس کی شکل میں مرثیے لکھے۔ یہ شعراء مرثیے کو ایک ادبی صنف کے علاوہ ثواب دارین حاصل کرنے کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے۔ ابراہیم ثانی کا درباری شاعر نوری ایک مرثیے میں لکھتا ہے ؎

میں جب اس کوں لوگوں کے آگے پڑھا — عجب حال عاشور خانے میں تھا
جن و انس کرتے تھے سب واہ واہ — دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیہ
زبان اپنی میں کس نے ایسا لکھا — کبھی اس سے پہلے سنا نہ پڑھا

اماماں سے اس کا ملے گا صلہ　　　کہ نوری ہے موجد اس طرز کا

محمد عادل شاہ کا جانشین علی ثانی بھی ایک اچھا مرثیہ گو تھا۔ اس نے نصرتی، قادر اور آیا غنی جیسے قابلِ قدر مرثیہ گو کو اپنے دربار میں جگہ دی تھی۔ مشہور مرثیہ گو مرزا بھی اسی زمانے کا شاعر ہے۔

اس دور کے مرثیوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیے کے موضوعات میں وسعت پیدا ہو چلی تھی۔ واقعہ شہادت تو بیان ہوتا ہی تھا۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف، رجز وغیرہ کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی تھی۔ زبان اور اندازِ بیان میں بھی روانی آگئی تھی۔ اس دور کے ایک اہم شاعر ہاشمی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؂

دلبند مصطفےٰ کا تابوت لے چلے ہیں　　　فرزند فاطمہ کا تابوت لے چلے ہیں
سلطان دو جہاں کا، سردار اولیا کا　　　مظلوم کربلا کا تابوت لے چلے ہیں

حضرت کے تھے نواسے، حیدر کے تھے نواسے　　　ہوئے شہید پیاسے، تابوت لے چلے ہیں
اے ہاشمی شہاں کا سلطان دو جہاں کا　　　مقتول اس جواں کا تابوت لے چلے ہیں

اورنگ زیب نے دکن پر قبضہ کیا تو مراثی کی محفلوں میں حاکم وقت کی بہ نفس نفیس موجودگی کی روایت ختم ہوگئی مگر مرثیے بدستور لکھے جاتے رہے۔ غم حسین میں مجلسیں بھی ہوتی رہیں۔ اس زمانے کے اہم مرثیہ گو جنون، ذوقی، اشرف، ندیم وغیرہ ہیں۔

دکن میں آصف جاہی سلطنت کے قیام کے ساتھ ہی ایک بار پھر محرم اور عزاداری کے سارے رسوم حسب سابق جاری ہوگئے۔ درگاہ قلی خاں درگاہ، نوازش علی خاں شیدا، ہمت علی خاں ہمت، شاہ تجلی علی، نقد علی ایجاد، میر مجذوب، محمد مولا احسن اور کاظم علی خاں کاظم وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھانے میں ہاتھ بٹایا۔ کاظم نے مسدس کی ہیئت میں ایک جدت یہ کی کہ ہر بند کے ٹیپ کے شعر میں بحر بدل دی۔ اس کے

ایک مرثیے کے دو بند بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں ؎

اے مومنان کرو غم شاہِ دو جہاں کا بسمل شہید اکبر حامی عاصیاں کا
ظلم و جفا کو دیکھ قوم یزیداں کا لوٹے ہیں گھر سنو کا فر کو تر کے ساقیاں کا
ہمیشہ غم میں شاہ کے کرو دل بے چین
حشر میں آکر چھوڑا دیں گے تم کو امام حسین

ہے ہے یزیدیوں نے مولا کو لے لئے ہیں قول و قرار کر کر ظلم و جفا کیے ہیں
آلِ نبی کے اوپر کیا کیا ستم دیئے ہیں طاقت نہیں قلم کو لکھے جو اس بیاں کا
غم میں جن کے آپ خدا روئے ہے ہر سال
نبی علی پر دکھ سدا حسن سدا بے حال

دکن کے مقابلے میں شمالی ہند میں مرثیہ گوئی بہت بعد میں (یعنی آغاز بارہویں صدی ہجری) شروع ہوئی۔ سودا، میر مسکین، حزیں، غمگیں، محمد تقی، نظر علی، نعیم علی قلی، ندیم، گدا، مہرباں، عاجز، محب، محزوں، جعفر علی حسرت، احمد، صوفی اور سکندر وغیرہ کا شمار شمالی ہند کے اولین مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان سب میں سودا کئی اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔

شمالی ہند میں پہلے تو قصیدے یا مربع کی ہیئت میں مرثیے لکھے گئے پھر مسدس کی ہیئت اختیار کی گئی۔ کہا جاتا ہے کہ سودا نے سب سے پہلے مسدس کی شکل میں مرثیہ لکھا۔ لیکن شجاعت علی سندیلوی کو اس سے اختلاف ہے۔ وہ شمالی ہند میں مسدس کی شکل میں مرثیہ لکھنے والا پہلا شاعر سکندر کو بتاتے ہیں۔

"سودا کے ہم عصر میاں سکندر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنؤ میں آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔ انھوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدس کی شکل میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں

یہ پہلا مسدس ہے۔"

(تعارف مرثیہ ص ۱۸)

سودا کے مرثیوں میں وہ بات تو نہیں جو ان کے قصائد میں ہے لیکن پھر بھی ان مرثیوں کی اہمیت ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ یہ سودا جیسے مشہور شاعر کا کلام ہے۔ دوسرے اس لئے کہ اس دور کے دیگر شعرا کی طرح حصول ثواب کی خاطر مرثیے کو اپنانے کے باوجود انھوں نے اس کے ادبی پہلو کو بھی پیش نظر رکھا تھا۔

غزل کے مشہور شاعر میر تقی میر نے بھی صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کی لیکن ان کے مراثی کم تر درجے کے ہیں۔ ان سے کہیں بہتر مرثیے سودا کے ہیں۔

اس دور کے دیگر مرثیہ گو حضرات میں ضاحک، گدا، احسان، فصیح، خلیق، ضمیر، اور دلگیر قابل ذکر ہیں۔ ان سب کے یہاں رزم کا عنصر بدرجۂ اتم موجود ہے۔

فصیح کے یہاں واقعہ نگاری اور جذبات نگاری بھی ملتی ہے۔ انھوں نے المیہ کے عنصر پر بھی توجہ دی۔ ناسخ کے شاگرد دلگیر نے زبان کی صفائی اور طرز ادا کی طرفگی کا خیال رکھا۔ دلگیر کے مراثی میں سوز و گداز ہے۔

مرثیے کے لئے مسدس کی ہیئت کو میر ضمیر اور خلیق نے نہ صرف یہ کہ پورے طور پر اپنایا بلکہ مرثیے کو شاعرانہ محاسن بھی بخشے۔ میر ضمیر کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ربط و تسلسل پر زور دیا۔ اس وقت تک مرثیے میں سیرت نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری کی طرف توجہ دی جانے لگی تھی۔ مرثیے کے عناصر ترکیبی مثلاً رخصت، آمد، جنگ کا بیان، گھوڑے اور تلوار کی تعریف وغیرہ کا بھی رواج ہو چلا تھا۔ لیکن ان کی ترتیب متعین نہ تھی۔ ضمیر نے انھیں ایک متعین شکل دی اور مرثیے کے عناصر ترکیبی میں چہرہ اور سراپا نگاری کا اضافہ کیا۔ انھوں نے واقعہ کربلا سے متعلق روایات اور بعض ضمنی واقعات کو بھی اپنے مرثیوں میں جگہ دی۔ ان کی خدمات کے پیش نظر مسعود حسین

رضوی نے انھیں انیس و دبیر کے لئے راہ ہموار کرنے والا بتایا ہے۔ لکھتے ہیں :

"اگر ضمیر نہ ہوتے تو دبیر کا وجود ہوتا اور نہ انیس کا۔"

(مقدمہ شاہکار انیس، مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۴۳ء)

ضمیر و خلیق کے بعد مرثیہ گوئی کی تاریخ کے دو بڑے نام انیس و دبیر ہیں انھوں نے اردو مرثیے کو فن کی اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں تک کوئی صنف سخن پہنچ سکتی ہے۔

ضمیر نے مرثیے کے لئے جو نئی راہیں تلاش کی تھیں ان پر مرزا دبیر نے فن کے کئی چراغ روشن کئے۔ ان کا مطالعہ وسیع، مذہب سے شغف گہرا اور مزاج عالمانہ تھا۔ چنانچہ ان کے مراثی میں قدم قدم پر علمیت کا اظہار ہوا ہے۔ ان کی مشکل پسندی اور صناعی نے مرثیے کو نئے افق سے آشنا کیا۔ انھوں نے معنی آفرینی، خیال آرائی اور تلاش مضامین کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ مرثیے کو صرف "درد کی باتوں" تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک ارفع و اعلیٰ فن بنا دیا۔ ان کے مراثی ان کی قادر الکلامی پر گواہ ہیں۔ ایک مضمون سے دوسرا مضمون پیدا کرنا اور ایک خیال کی کئی کئی تصویریں پیش کرنا ان کے فن کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ انھوں نے روایات سے بھی فائدہ اٹھایا اور اپنے مراثی میں بہت سے واقعات پیش کئے۔

دبیر نے چہرے اور سراپا میں تو مضمون آفرینی سے کام لیا لیکن رخصت، شہادت، بیان اور واقعات کو نظم کرتے ہوئے سادگی بیان کا خیال رکھا۔ تاثر کی شدت اور بیانیہ کا حق ادا کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔ مکالمہ نگاری میں بھی انھوں نے لب و لہجے، محاورے اور روزمرے کا خیال رکھا اور کرداروں کی عظمت کے نقوش کو گہرا کرنے کے لئے ان کے عادات و خصائل، کرامات اور فضائل زیادہ سے زیادہ بیان کرنے کی کوشش کی۔ ان کے مراثی کے شاعرانہ محاسن، علمی موشگافی اور صناعی نے انھیں علمی حلقوں میں بیحد مقبول بنایا۔

دبیرؔ کے ہم عصر انیسؔ نے بھی مرثیہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کے مداحوں میں عوام اور خواص دونوں شامل تھے۔ ان کا مشاہدہ گہرا، جمالیاتی ذوق اعلیٰ، زبان صاف ستھری، مصرعے رواں دواں اور انداز بیان بیحد دلکش ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا ایک خزانہ ہے جس سے وہ حسب ضرورت فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کس موقع پر کون سا لفظ مناسب ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ کہاں شبنم کا استعمال بھلا معلوم ہوگا اور کہاں "اوس" ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

یہاں اوس کی جگہ شبنم رکھنے سے بات نہیں بنتی۔ اسے چھوڑیئے۔ ایک دوسری مثال لیجیے۔ پیالے کے مقابلے میں کٹورا کیسا بھدا لفظ محسوس ہوتا ہے لیکن انیس جب اسے استعمال کرتے ہیں تو یہی کھردرا لفظ کتنا نرم اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ مصرع دیکھئے ؏

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

انیسؔ کی فصاحت و بلاغت کا تفصیلی مطالعہ علامہ شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں پیش کیا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔

انیسؔ نے یوں تو مختلف شعری صنعتوں مثلاً تجنیس، ایہام، مراعات النظیر، تنسیق الصفات، حسن تعلیل وغیرہ سے بھی کام لیا ہے لیکن جس چیز نے ان کے اسلوب کو بے مثال حسن بخشا ہے وہ ان کی تشبیہات ہیں اور ان تشبیہات نے ان کی منظر نگاری کو فن کا شاہکار بنا دیا ہے۔ ثبوت میں سینکڑوں بند پیش کیے جا سکتے ہیں جس کی فی الحال گنجائش نہیں۔ چند مصرعوں پر اکتفا کیا جاتا ہے ؎

گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں     پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

پائے نگاہ میں آبلہ پڑنے کا خیال کسی قدر انوکھا ہے۔ اور پھر یہ خیال کہ اگر نگاہ آنکھ سے نکل کر راہ میں ٹھہر جائے!

ایک جگہ گرمی کی شدت کو بتانے کے لئے عجیب و غریب شاعرانہ خیال پیش کرتے ہیں ؎

مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خسخانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

مژہ کو خسخانے سے تعبیر کرنا اور اس میں نظر کو مستور بنانا تخیل کی لطافت کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کے یہاں صبح کے مناظر کے بھی بڑے دلکش نمونے ملتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ انیسؔ کو واقعہ نگاری میں کمال حاصل ہے اور یہ بات صد فی صد درست بھی ہے۔ انیسؔ کو بھی اس کا احساس تھا۔ انھوں نے خود بھی متعدد موقعوں پر اس کا اظہار کیا ہے۔

ع خوں برستا نظر آئے جو دکھا دوں صف جنگ

قلزمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر کھنچ جائے ابھی گلشنِ فردوس کی تصویر

یوں تختِ حسینانِ معانی اتر آئے ہر چشم کو پریوں کا تماشا نظر آئے

واقعہ نگاری میں انھوں نے مبالغے سے بھی کام لیا ہے لیکن یہ مبالغہ برا نہیں معلوم ہوتا بلکہ تاثیر اور حسن بیان کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔

مرثیے میں اکثر ایسے مقامات آتے ہیں جب شاعر کو جذبات نگاری سے کام

لینا ہوتا ہے۔ بیٹا میدانِ جنگ کی طرف جا رہا ہے۔ اسے رخصت کرتے ہوئے باپ کے کیا تاثرات ہوں گے، ماں کے کیا جذبات ہوں گے۔ کوئی میدانِ جنگ میں شہید ہوا ہے، اس خبر سے اہلبیت کے خیمے میں موجود افراد پر کیا گزری ہوگی؟ یہ وہ باتیں ہیں جن کا جذبات نگاری سے براہ راست تعلق ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سی صورتیں ہوسکتی ہیں۔ دشمن سے گفتگو کے موقعے آسکتے ہیں۔ آپس میں ایک دوسرے کو تسلی دینے کی نوبت آسکتی ہے۔ بیتی باتیں یاد آسکتی ہیں، چھوڑا ہوا شہر مدینہ یاد آسکتا ہے، مدینہ کے باسی یاد آسکتے ہیں۔ ان یادوں کو مناسب موقعے سے مرثیے میں پیش کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے لیکن انیسؔ جذبات نگاری میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ جذبات کی مختلف کیفیات اور مدارج سے آگاہ ہیں اور انسانی فطرت اور نفسیات سے واقف۔ اس کی متعدد مثالیں مراثی انیسؔ سے پیش کی جاسکتی ہیں۔

میر انیسؔ نے سیرت نگاری اور کردار نگاری میں بھی بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ انھوں نے حضرت امام حسین کے کردار پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور انھیں اوصاف حمیدہ سے مالا مال بتایا ہے۔ شجاعت، نیکی، انسانی ہمدردی، اعلیٰ ظرفی، ثابت قدمی اور حق پرستی ان کے کردار سے ٹپکی پڑتی ہے۔

حضرت امام کے بعد حضرت عباس کا کردار ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ان کی شجاعت، تیر اندازی، جوش و خروش اور نیکی دامن دل کو کھینچتی ہے اور سب سے بڑھ کر حضرت امام کے ساتھ ان کی وفاداری متاثر کرتی ہے۔ ایک بند دیکھیے ؎

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم | بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم | چپ ہوگئے قریب جب آئے شہِ امم

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

واقعہ کربلا سے متعلق دیگر افراد کے کردار بھی انھوں نے پیش کئے ہیں اور ان سب کو نیکی کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مراثیِ انیسؔ کا مطالعہ کرتے ہوئے خداشناسی، خودشناسی، دیانت، متانت، شرافت، بے نفسی، ایثار و قربانی، صبر و رضا، خلوص و محبت اور انسانیت کے درد کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ مراثیِ انیسؔ کے اخلاقی پہلو سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں۔

اعتراض کیا جاتا ہے کہ انیسؔ نے اشخاصِ کربلا کی صحیح عکاسی نہیں کی انھوں نے عرب کی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ ہونٹ پان کی لالی سے رنگے ہوئے، مانگ سیندور سے بھری ہوئی، ہاتھ میں کنگن یہ سب لکھنؤ کی چیزیں ہیں۔ سرزمینِ عرب سے ان کا کیا واسطہ ہے؟ اسی طرح صبح کے مناظر، پرندوں کے چہچہے، شبنم سے جگمگاتے ہوئے صحرا کو میدانِ کربلا سے کیا نسبت! یہ اعتراض اس لئے صحیح نہیں ہے کہ انیسؔ شاعری کر رہے تھے، تاریخ نہیں لکھ رہے تھے۔ انھوں نے تخیل کی مدد سے یہ تصویریں کھینچی ہیں۔ وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ان حالات میں کیا ہوا ہوگا اور کیا ہو سکتا ہے۔ ان کے نزدیک ایسا کرنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ وہ ہندوستانیوں کو سنانے کے لئے مرثیہ لکھ رہے تھے۔ ترسیل و ابلاغ کے مراحل سے گزرنے کے لئے مقامی عناصر کی شمولیت ضروری تھی۔ انیسؔ کے سامنے یہ تصور بھی تھا کہ حضرت امام اور واقعہ کربلا کی حیثیت آفاقی ہے۔ اسے زمان و مکان میں قید کرنا درست نہیں۔ انھیں اپنی عقیدت کے رنگ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

ربط و تسلسل بھی مراثیِ انیسؔ کا نمایاں وصف ہے۔ وہ ایک کے بعد دوسری بات اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کوئی ماہر کاریگر اینٹ پر اینٹ رکھ کر عالیشان عمارت کی تعمیر کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ حسنِ ترتیب بذاتِ خود اہم ہے اور قاری کے

جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سبب بھی !

انیس کے بعد مرثیہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہونے والوں میں تعشق، عشق، نفیس، انس، مونس، اوج، شمیم، رجبیس، منظر، شاد، صفی علی تمکین، وحید رشید عروج سلیس، رئیس، عارف، جلیس، فائق، قدیم، قلق، بحر، اسیر، عرش، بجز، ادیس، صبر، صابر، عاشق، مودب، صفدر، خورشید، رضا، فہم، عالم طپش، رضی اور سراج کے نام اہم ہیں۔

بیسویں صدی کے مرثیہ نگاروں میں جوش ملیح آبادی، نسیم امروہوی، جمیل مظہری، نجم آفندی، آل رضا آفندی، وحید اختر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ دورِ حاضر میں مرثیہ واقعۂ کربلا کے ذکر تک محدود نہ رہا بلکہ امام حسین کی ذات علامت بن گئی صبر و تحمل، جراُت و ہمت، تسلیم و رضا اور انسانیت و شرافت کی۔ اب مرثیہ صرف مظلوم حسین تک محدود نہ رہا بلکہ مظلوم انسانیت بھی اس کے دائرے میں آگئی۔ عوام سے مرثیے کی یہ قربت اس کے نئے امکانات پر روشنی ڈالتی ہے۔ غزل کی طرح مرثیے کے دائرے کو بھی وسعت ملی۔ جوش اور جمیل مظہری کے مراثی نئے افق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مرثیے کے آغاز و ارتقار کے اس اجمالی ذکر کے بعد اب چند باتیں اس کے اجزائے ترکیبی کے حوالے سے عرض کرنی ہیں۔ عموماً مرثیے کے آغاز میں بطور تمہید چند بند کہے جاتے ہیں۔ اس میں مرثیے سے متعلق ایسے مضامین بیان کئے جاتے ہیں جن کا مرثیے کے مرکزی کردار سے براہِ راست واسطہ نہیں ہوتا مگر ان کے مطالعے سے آنے والے واقعات کی نوعیت کا ایک خاکہ سامنے آجاتا ہے۔ عموماً صبح کے مناظر، دنیا کی بے ثباتی، راہ کے مصائب، خدائے تعالیٰ کی حمد و ثنا، نعتِ سرورِ کائنات، آلِ رسول کی مدح، یا شاعر خود اپنی تعریف کو موضوعِ سخن بناتا ہے۔ مرثیے کے اسی حصے

کو چہرہ کہا جاتا ہے۔

چہرے کے بعد شاعر آگے بڑھتا ہے اور مرثیے کے ہیرو کی مناسبت سے بعض اشعار کہتا ہے۔ مثلاً اگر حضرت عباس مرثیے کے مرکزی کردار ہیں تو ان کے علم کا ذکر، اگر حُر ہیرو ہیں تو ان کی حق پسندی، زود پشیمانی اور حضرت حسین سے قلبی لگاؤ کا تذکرہ۔ اگر حضرت زینب کا ذکر ہے تو بھائی سے ان کی مثالی محبت موضوعِ سخن بنتی ہے۔ پروفیسر مسیح الزماں نے اپنی کتاب "اردو مرثیے کا ارتقار" میں اس حصے کو "ماجرا" کہا ہے۔

آخر وہ گھڑی آجاتی ہے جب حسینی فوج کا کوئی شخص میدانِ جنگ میں جانے کے لئے تیار ہوکر نکلتا ہے اور جانے سے پہلے یکے بعد دیگرے تمام بزرگ اہل خانہ سے اجازت طلب کرتا ہے۔ خود کچھ کلمات کہتا ہے اور بزرگوں سے ان کی نصیحتیں، حسرتیں، آرزوئیں اور غم میں ڈوبے ہوئے جملے سنتا ہے۔ اس حصے کو "رخصت" کا نام دیا گیا ہے۔

عزیز و اقارب سے رخصت ہوکر ہیرو میدان کارزار میں آتا ہے۔ شاعر اس کی آمد کا نقشہ کھینچتا ہے، اس کے رعب و دبدبے کا ذکر کرتا ہے۔ اسے آمد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

جنگ کے میدان میں ہیرو کھڑا ہے۔ دشمن اسے دیکھ رہے ہیں۔ اس موقع پر شاعر ہیرو کے قد و قامت، ناک نقشہ، عادات و خصائل پر روشنی ڈالتا ہے۔ اسے سراپا نگاری اور اس حصے کو سراپا کہتے ہیں۔ کچھ ضروری نہیں کہ سراپا آمد کے فوراً بعد لکھا جائے۔ یہ حصہ رخصت یا رجز کے بعد بھی لکھا جا سکتا ہے۔

عربوں میں قدیم زمانے سے یہ دستور تھا کہ جنگ کے میدان میں حریف کو للکارتے وقت اپنے آباد اجداد کے نام اور ان کے کارناموں کا ذکر کرتے تھے۔ اپنی بہادری اور فن حرب میں مہارت کا بھی فخریہ بیان ہوتا تھا۔ اسے رجز کہتے تھے۔

مرثیوں میں بھی اس کا اہتمام کیا گیا اور اس حصّے کو "رجز" ہی کا نام دیا گیا۔

رجز کے بعد جنگ کی باری آتی ہے۔ اس میں شاعر ہیرو کی بہادری کے علاوہ اس کے آلات حرب، گھوڑے، تلوار وغیرہ کی بھی تعریف کرتا ہے۔ مخالفوں کی کثرت، دھوپ کی شدت اور جنگ کی کیفیت کا بھی بیان کرتا ہے۔

آخر کار ہیرو شجاعت کے جوہر دکھا کر زخمی ہو کر گھوڑے سے گر جاتا ہے اور راہِ حق میں جان دے دیتا ہے۔ اس حصّے کو "شہادت" کہتے ہیں۔

شہادت کے بعد شہید کا لہو لہان جسم اہلبیت کے خیمے میں لایا جاتا ہے۔ آلِ رسول کو ایک نیا صدمہ ہوتا ہے۔ دل پر ایک نیا زخم لگتا ہے۔ آنکھیں نم ہو جاتی ہیں، گریہ وزاری شروع ہو جاتی ہے۔ اس دردناک حادثے پر شاعر شہید کے غم میں رونے والے اس کے اعزا و اقارب کی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے، خود بھی روتا ہے اور سامعین کو بھی رلاتا ہے۔ مرثیے کا یہ حصہ بین کہلاتا ہے۔ اس کے بعد اکثر ایک دو بند میں خاتمہ یا دعا بھی ہوتی ہے۔

مرثیے میں حضرت امام حسین کی شہادت کے علاوہ، ان کے دوسرے رفقا اور عزیزوں کی شہادت کا بھی بیان کیا گیا ہے۔ بعض مراثی میں حضرت مسلم کے ایثار و قربانی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ کسی میں حر کی توبہ اور شہادت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کسی میں حضرت علی اصغر کی شہادت کے تاثر کو ابھارا گیا ہے۔

بعض مراثی میں حضرت امام حسین کی ولادت، مدینہ سے ان کی روانگی، کربلا میں آمد، لشکرِ یزید کی زیادتیاں، اہلبیت کی اسیری، دربارِ یزید میں ان کی پیشی اور تاراج کارواں کی مدینے کی جانب واپسی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

بعض مراثی میں بیمار صغریٰ کے تاثرات، اس کے قاصد کی کربلا میں آمد، منتیب جعفر جن اور دوسری روایات نے جگہ پائی ہے۔ ایسے مراثی بھی لکھے گئے جن

میں حضرت مسلم کے بیٹوں کی شہادت بیان ہوئی ہے۔ کچھ مرثیوں میں سرکار دو عالم حضرت علی، حضرت فاطمہ، حضرت امام حسن، حضرت سکینہ، حضرت زینب وغیرہ کے اخلاقِ حمیدہ اور ان کے تاثرات وکیفیات کے حوالے سے شاعری کی گئی ہے۔

جو لوگ مرثیے کو صرف مذہبی جذبات کی آسودگی کا ذریعہ سمجھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ اس صنف کی ادبی اہمیت بھی ہے جسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اردو کی واحد صنفِ سخن ہے جسے رزمیہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ میدانِ جنگ کا نقشہ، شجاعت کے بیانات، متعدد سامانِ حرب کا ذکر صرف مرثیہ میں ہی ہوا ہے۔ یہاں انسانی جذبات کے گوناگوں پہلوؤں کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ منظر نگاری کے لاجواب مرقعے اور اعلیٰ درجے کی شاعری بھی ملتی ہے۔

مرثیے کی معنویت پر غور کیجئے تو اس صنف کا احترام نگاہوں میں بڑھ جاتا ہے۔ مرثیے میں صرف واقعات کربلا کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اس کے پردے میں زندگی کے آداب واقدار کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک اچھے مرثیے میں تاریخ بھی ہوتی ہے، شاعری بھی، جذبات بھی ہوتے ہیں، فکر بھی، درد بھی ہوتا ہے اور شعور زندگی بھی۔ یہاں گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھا جاتا ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ ؎

مصرعے ہوں صف آرا صفتِ لشکرِ جرار | الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الف خنجرِ خونخوار | مد آگے بڑھیں برچھیوں کو تول کے اک بار

غل ہو کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

مرثیے کا اخلاقی پہلو بھی قابل قدر ہے۔ یزید شر کی علامت ہے اور حسین خیر کی۔ مرثیہ نگار حضرات امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی حق پرستی، وفاداری،

اصول پرستی، ثابت قدمی، اعلیٰ ظرفی پر تو روشنی ڈالتا ہی ہے، وہ یزیدی لشکر کے تعصب، جاہ طلبی، دنیاداری، شقاوت قلبی کو بھی بے نقاب کرتا ہے اور اس طرح سفید و سیاہ کو پہلو بہ پہلو دکھا کر اندھیرے اور اجالے کا فرق اور اہمیت اجاگر کرتا ہے۔

دورِ حاضر کے مرثیوں نے نئے زمانے اور زندگی کی سفاکیوں کو ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ ساری مظلوم انسانیت اس کا موضوع بن گئی ہے اور حضرت امام حسین اس مظلوم انسانیت کا ایک ایسا سہارا نظر آتے ہیں جن سے جرأت و ہمت کی کرنیں مستعار لی جاسکتی ہیں۔ جدید مرثیہ نگاروں نے شخصی مرثیے بھی لکھے ہیں جن میں کسی عزیز، رفیق یا کسی مشہور ادبی و سیاسی شخصیت کے اوصاف، اخلاق اور مقام و مرتبے کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ لیکن مرثیے کے ساتھ آج بھی حضرت امام حسین، واقعہ کربلا اور رفقائے حسین کی بے مثال قربانی کا تصور ہی سب سے پہلے سطح ذہن پر ابھرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ابھرتے ہیں وہ مرثیہ گو جنھوں نے اس موضوع کو اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے۔

---

نورالحسن نقوی

# مرثیہ نگاری کا فن

مرثیہ وہ اہم صنفِ سخن ہے جس نے ہماری شاعری کے دامن کو وسعت دی اور ایک فردمایہ زبان میں ایسا بیش قیمت شعری ذخیرہ فراہم کر دیا جو ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعثِ رشک ہے۔ کہا گیا ہے کہ کسی شاعری کی عظمت کا فیصلہ اس بنیاد پر کیا جا سکتا ہے کہ اس کا کتنا حصہ عالمی ادب میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اردو مرثیہ یقیناً اس قابل ہے کہ اسے دنیا کی بڑی سے بڑی شاعری کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے۔

دنیا کے ہر ادب کا آغاز بالعموم شاعری سے ہوا اور شاعری میں جو صنف سب سے پہلے وجود میں آئی وہ مرثیہ ہے۔ یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ جب دل کو ٹھیس لگتی ہے تو زبان سے موزوں کلمات ادا ہوتے ہیں۔ موت پر کئے جانے والے بین اس کی مثال ہیں۔ کسی عزیز کی دائمی مفارقت سے زیادہ دل کو تکلیف پہنچانے والی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ حساس دلوں سے اپنے عزیزوں کی موت پر جو پردرد دیرا اثر کلمات بے اختیار ادا ہوئے وہ مرثیے کہلائے اور شاید دنیا کی ہر زبان میں انھی سے شاعری کا آغاز ہوا۔ دل سے نکلی ہوئی بات لازماً دلوں پر اثر کرتی ہے۔ اس لئے ہر جگہ مرثیوں کو ایسا قبول عام نصیب ہوا کہ ادھر یہ شاعر کی زبان سے ادا

ہوئے اور ادھر لوگوں کی زبانوں پر رواں ہو گئے۔

## مرثیے کی تعریف

مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے اور رثیٰ سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں کسی کی موت پر رونا۔ عربی میں صنفِ مرثیہ کے معنی متعین ہوئے "کسی کی موت پر غم کا اظہار اور مرنے والے کے اوصاف کا بیان" لیکن یہ معنی شخصی مرثیے تک محدود رہے۔ آگے چل کر مرثیے کی ایک ایسی قسم وجود میں آئی جو شخصی مرثیے سے بہت مختلف ہے اور جس کا دامن شخصی مرثیے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

## تاریخی پس منظر

حادثۂ کربلا کے پیچھے جن واقعات کی کارفرمائی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ سرورِ کائنات کے وصال کے بعد بالترتیب حضرت ابوبکر صدیق، حضرت عمر فاروق، حضرت عثمان اور حضرت علی خلیفہ ہوئے۔ پہلے دو خلفاء کے بعد عالمِ اسلام میں سازشوں کا بازار گرم ہو گیا۔ رمضان ۴۰ھ میں حضرت علی شہید کر دیئے گئے۔ ان کی شہادت کے بعد ان کے بڑے بیٹے حضرت امام حسن کو خلیفۂ رسول تسلیم کر لیا گیا مگر حالات ایسے تھے کہ انھیں حضرت امیر معاویہ کے حق میں دست بردار ہونا پڑا۔ امیر معاویہ نے اپنی زندگی ہی میں اپنے بیٹے یزید کی خلافت کے لئے بیعت لینی شروع کر دی تھی۔ باپ کی وفات کے بعد تخت نشین ہوتے ہی اس نے ظلم اور زیادتیوں کا آغاز کر دیا۔ حضرت علی کے دوسرے بیٹے حضرت امام حسین کو بیعت کے لئے مجبور کیا۔ ادھر اہلِ کوفہ نے خط لکھ لکھ کر امام کو یقین دلایا کہ وہ یزید سے بیزار ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ وہ کوفے آ کر وہاں کے لوگوں کی رہنمائی کریں اور یزید کے خلاف صف آرا ہوں۔

حضرت امام حسین نے اپنے چچا زاد بھائی مسلم کو صحیح صورتِ حال معلوم کرنے کے لئے کوفے بھیجا مگر حالات ایسے تھے کہ حج کا ارادہ ترک کر کے انھیں خود اپنے اہل وعیال اور رفقاء کے ساتھ کوفے کی طرف روانہ ہونا پڑا۔ راستے میں مسلم کی شہادت کی خبر ملی۔ سفر جاری تھا کہ حر کا رسالہ سدِّ راہ ہوا۔ منشا یہ تھا کہ امام کسی اور طرف نہ جا سکیں۔ تین چار دن کے بعد ماہِ محرم کی دوسری تاریخ کو یہ قافلہ کربلا کے میدان میں پہنچا۔ دریائے فرات کے نزدیک خیمے لگائے گئے۔ اگلے ہی دن عمر ابن سعد کی سرداری میں ابن زیاد گورنر کوفہ کا بھیجا ہوا ایک لشکر کربلا پہنچا۔ اس کے بعد یزیدی فوجوں کا تانتا بندھ گیا۔

جناب امام کو یزید کی بیعت کے لئے برابر مجبور کیا جاتا رہا مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ ساتویں محرم کو دریائے فرات پر فوجی پہرہ لگا کے حسینی قافلے پر پانی بند کر دیا گیا۔ دسویں محرم کا دن طلوع ہوا جو قیامت کا دن تھا۔ جب امام کو یقین ہو گیا کہ اب جنگ کے سوا کوئی چارہ نہیں تو انھوں نے یزیدی لشکر کے سامنے جا کر ایک معرکہ آرا خطبہ دیا اور گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کی آخری کوشش کی۔ جناب حُر پر اس کا اثر ہوا اور وہ حسینی قافلے سے جا ملے۔

جنگ میں جناب امام، ان کے اعزہ اور رفقا شہید ہو گئے۔ شہدا میں حضرت امام حسین کا شیر خوار بیٹا علی اصغر بھی شامل تھا۔ ان کے ایک بیٹے زین العابدین بیمار تھے اس لئے جنگ میں شریک نہ ہو سکے۔ جنگ کے بعد سادات کے خیموں کو آگ لگائی گئی اور اہل حرم کو قید کر کے بے حرمتی کے ساتھ یزید کے دربار تک لے جایا گیا۔ اس کے حکم سے ظلم رسیدوں کا یہ قافلہ ایک تنگ و تاریک مکان میں قید کیا گیا اور اسے طرح طرح کی اذیتیں پہنچائی گئیں۔

اس دل دوز حادثے کا لوگوں پر اثر تو بہت ہوا لیکن ایک عرصے تک

حاکم وقت کی سخت گیری نے کسی کو زبان نہیں کھولنے دی۔ جب یہ بند ٹوٹا تو عربی اور پھر فارسی میں حادثۂ کربلا سے متعلق مرثیے کہے گئے۔ شعرائے اردو نے شروع ہی سے اس طرف توجہ کی۔ شاہانِ دکن کی سرپرستی سے اس صنفِ سخن کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اب جو مرثیہ وجود میں آیا وہ اس مرثیے سے مختلف تھا جس کا ذکر تمہیدی سطروں میں کیا جا چکا ہے۔ شخصی مرثیے کا دائرہ بہت محدود تھا۔ اب مرثیہ نئی جہتوں سے روشناس ہوا۔

ناقدینِ کو اردو شاعری کی تنگ دامانی کا گلہ رہا ہے۔ بار بار کہا گیا کہ ایک تنگ سا دائرہ ہے جس سے باہر قدم نکالنا ہمارے شاعر کے لئے امر محال ہے۔ لیکن سانحۂ کربلا کے مرثیہ نگاروں نے ثابت کر دیا کہ ہماری شاعری ساری کائنات کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ موضوع اتنا وسیع تھا کہ اس کی پیش کش میں تقریباً وہ تمام واقعات، حادثات اور جذباتی رویے شعر کے پیرائے میں بیان ہو گئے جو اصلِ زندگی میں پیش آتے ہیں یا آ سکتے ہیں۔ چند صفحات میں اس کی تفصیل تو بیان نہیں کی جا سکتی البتہ یہاں کچھ اشارے کئے جاتے ہیں۔

## موضوع کی وسعت

اس خوں چکاں داستان کا پہلا ورق حضرت امام حسینؑ اور ان کے اعزہ کی مدینے سے روانگی ہے۔ جناب امام کی بیٹی صغریٰ بیمار ہے۔ مجبوراً اسے حضرت عباس کی والدہ ام البنین کے پاس چھوڑنا پڑتا ہے۔ اس کی بیماری اور مفارقت سے عزیزوں کے دل پر کیا گزرتی ہے۔ یہ کم سن بچی خود کیا محسوس کرتی ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن پر مرثیہ نگاروں کو اپنا کمال دکھانے کا موقع میسر آیا ہے۔ یہاں سیرت کے ایسے مرقعے پیش ہو گئے جو قارئین سے دادِ تحسین حاصل کرتے ہیں۔ اس کے بعد

سفر کے حالات پیش کرنے کا موقع ملا ہے۔ کسی عزیز کی شہادت کی ناگہانی خبر سے کیسی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ یہ کیفیت اس وقت نظر آتی ہے جب حسینی قافلے کو اثنائے سفر میں مسلم اور ان کے معصوم بچوں کی شہادت کی اطلاع ملتی ہے۔ اس کے بعد کے اہم واقعات ہیں لشکرِ حُر کا سدِ راہ ہونا، گرمی کی شدت، حُر کے لشکر میں پانی کا ختم ہو جانا، جناب امام کی فیاضی؛ پیاسوں کو سیراب کر دینا۔

جناب امام کے میدانِ کربلا میں پہنچنے کے ساتھ ہی ایک نیا منظر پیش نظر ہوتا ہے اور اس ایک منظر سے ہزار منظر ابھرتے ہیں۔ میدان میں پہنچ کر خیمے نصب کرنا، جگہ کے انتخاب پر دشمن سے تکرار، صلح کی گفت و شنید، چاروں طرف سے دشمن کی فوجوں کا کربلا میں ورود، حسین اور ان کے رفیقوں پر پانی کا بند کیا جانا، بچوں کا پیاس سے بلکنا، حضرت عباس کا پانی لینے جانا اور شہید ہونا، علی اصغر کی شہادت، امام حسین کا خطبہ؛ جناب حُر کا راہِ راست پر آنا، جنگ کے مختلف مناظر، رفقائے حسین اور آخر کار حسین کی شہادت، خیموں کی بربادی، اسیروں کا اذیت ناک سفر، قیدیوں کے مصائب، کیا ہے جو ان مرثیوں میں موجود نہیں۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ معرکۂ کربلا کے حوالے سے مرثیہ نگاروں کو طرح طرح کے کردار پیش کرنے کا موقع ملا۔ مثلاً ایک طرف قابل نفریں کردار ہیں تو دوسری طرف لائق پرستش۔ پہلی قسم کے کرداروں میں جاہ پرست یزید ہے، سفاک ابن زیاد ہے، ایک دلچسپ کردار عمر ابن سعد ہے جس میں چالاکی، خود غرضی، بزدلی شیر و شکر ہو گئی ہیں، ارزق شامی ہے جو جنگجو ہے، بہادر ہے مگر اس کا قلب سیاہ ہو چکا ہے۔ انہی میں ایک حُر ہے جس کا ضمیر زندہ ہے اور جو آخر کار گمراہی سے نجات پا لیتا ہے۔

حضرت امام حسین چوں کہ مع اہل و عیال تشریف لائے ہیں۔ اس لئے

عورت، مرد، بچّے، جوان، بوڑھے ہر طرح کے کردار ان کے ساتھ ہیں۔ ہمارے مرثیہ نگار انسانی نفسیات سے واقف ہیں۔ اس لئے سب کرداروں کے ساتھ انصاف کرتے ہیں اور سیرت نگاری کا حق ادا کر دیتے ہیں۔

مرثیہ نگار میدانِ جنگ کا نقشا کھینچتے ہیں تو طرح طرح کے ہتھیاروں کا اور جنگ کے داؤ پیچ کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مرثیہ نگاری نے موضوعات کو وسعت دی تو الفاظ کے ذخیرے میں آپ سے آپ اضافہ ہوگیا۔ اس صنف کا آغاز تو اردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہی ہوگیا تھا۔ لیکن جن موضوعات کا اوپر ذکر ہوا وہ آہستہ آہستہ مرثیہ نگاری کے ارتقار کے ساتھ ساتھ داخل ہوتے گئے۔ موضوعات کا دائرہ پھیلتا گیا۔ ضمیر دخلیق کے زمانے میں مرثیہ بامِ عروج تک پہنچا اور انیس و دبیر کے دور میں اس صنف نے شاعری کی انتہائی بلندیوں کو چھولیا۔

## مرثیہ جملہ اصنافِ سخن کا مجموعہ

مرثیے کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں بیک وقت تمام شعری اصناف سماگئی ہیں۔ مثلاً مثنوی میں جس طرح واقعات تسلسل کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں بعینہٖ یہی صورت مرثیے میں ہوتی ہے۔ اس لئے صنف کے اعتبار سے مرثیے کو مثنوی کہا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ مرثیہ نگاروں نے مثنوی کے فارم میں بھی مرثیے کہے ہیں۔ کہا گیا ہے کہ مرثیہ بھی ایک طرح کا قصیدہ ہی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قصیدے میں کسی زندہ شخص کی تعریف بھی ممکن ہے۔ جب کہ مرثیے میں صرف اس کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں جو اس دنیا سے رخصت ہو چکا۔ مراثی میں حضرت امام حسین اور ان کے اعزہ و رفقا کے محاسن اس طرح بیان کئے جاتے ہیں کہ موضوع کے اعتبار

سے مراثی کے ان حصوں کو قصائد کہا جاسکتا ہے ۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اسی زمرے میں آتی ہے ۔ یزیدی لشکر کے کرداروں کا جابجا اس طرح ذکر ہوا ہے کہ یہ حصے ہجو یہ قصیدے معلوم ہوتے ہیں ۔ مراثی سے ایسے سیکڑوں شعروں کا انتخاب کیا جاسکتا ہے جن پر غزل کے شعروں کا گمان ہوتا ہے کیوں کہ وہ مرثیے کا جزو ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی مکمل اکائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

ڈرامائی عنصر کی فراوانی نے بیشتر مرثیوں کو مکمل ڈراما بنا دیا ہے ۔ ان کے ذریعے ہم کربلا کے واقعات سنتے نہیں وہاں جو کچھ گزرا سب اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں ۔ مرثیہ نگار جنگ کا نقشا کھینچتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود میدانِ جنگ میں موجود ہیں بلکہ اس کارزارِ کفر و دیں میں شریک ہیں ۔ کربلائی مرثیہ المیہ کی تعریف پر بھی پورا اترتا ہے کہ شروع سے آخر تک ہر واقعے پر ایک دردانگیز کیفیت چھائی ہوئی ہے اور مرثیے کا آخری حصہ کتھارسس کے عمل میں پوری طرح کامیاب ہوتا ہے ۔ رزمیہ اس طویل نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی عظیم الشان ہستی کسی عظیم الشان مقصد کے لئے عظیم الشان طریقے سے جنگ کرتی ہے ۔ جنابِ امام کے ایک عظیم الشان ہستی ہونے میں کسے شک ہوسکتا ہے ۔ ان کی جنگ دینِ اسلام کے تحفظ کی خاطر ہے ۔ گویا مقصد بھی عظیم الشان ہوا ۔ عظیم الشان طریقے سے جنگ کرنے سے مراد ہے عام انسانی سطح سے بلند ہوکر ، بہ الفاظ دگر فوق فطری طریقے سے جنگ کرنا ۔ جیسے ارجن کا رتھ زمین سے چار ہاتھ اونچے چلتا تھا ۔ اکیلیس کی صرف ایڑی پر ضرب کا اثر ہوسکتا تھا ۔ میدانِ کربلا میں محیر العقول واقعات بھی رونما ہوتے ہیں ۔ مثلاً حضرت علی یا حضرت فاطمہ کی آواز سنائی دیتی ہے ۔ جناب امام کو علم امامت کے ذریعے علم ہوجاتا ہے ۔ جناب حر عفو تقصیر کی درخواست لے کر حاضر ہو رہے ہیں لیکن یہ واقعات کم ہیں ۔ اعتراض کیا گیا کہ رفقا کے شہید ہونے پر امام حسین کا آہ و بکا کرنا ، بیٹے کی

شہادت کی خبر پاکے آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا جانا جنگ کے فوق فطری عنصر کو کم کر دیتا ہے اور جناب امام کو رزمیہ کے کردار کی سطح تک نہیں پہنچنے دیتا۔ اس لئے مرثیہ رزمیہ نہیں بن پاتا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ مرثیے میں رزمیہ کے پہلے دو عنصر تو موجود ہیں لیکن تیسرے عنصر کے معاملے میں مرثیہ رزمیہ سے آگے نکل جاتا ہے اور مجاہدین کربلا میں انسانی خصائل پر زور دے کر وہ سامعین کو زیادہ متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

غرض یہ کہ سانحۂ کربلا سے متعلق مرثیہ شخصی مرثیے سے بالکل مختلف ہو گیا۔ اس کے خالقوں نے اسے اتنی وسعت دی کہ اردو شاعری کی تنگ دامانی کا گلہ جاتا رہا۔ شاعری کی مختلف اصناف میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں ان میں سے بیشتر مرثیے میں سما گئیں۔ اس نے المیہ سے انسانی مصائب کی پرتاثیر پیش کش کا ہنر سیکھا۔ رزمیہ سے حق و باطل کی معرکہ آرائی مستعار لی۔ ڈرامے سے واقعات کی ہو بہو تصویر کشی کا فن لیا۔ مثنوی کے تسلسل بیان کی پیروی کی، قصیدے کا شان و شکوہ اپنایا۔ غزل سے حسن ادا لیا اور مرثیے کو فن کاری کے نصف النہار تک پہنچا دیا۔ ان کے خون جگر سے یہ صنف اردو شاعری کے لئے سرمایۂ افتخار ہو گئی اور بعض اعتبار سے غزل سے بھی کہیں زیادہ مقبول، اس سے کہیں زیادہ پُراثر اور دل فریب!

## مرثیے کی ہیئت

تاریخ ادب کے ورق الٹئے تو پتا چلتا ہے کہ مرثیے کے لئے کوئی خاص ہیئت معین تو نہیں رہی بلکہ اصلیت تو یہ ہے کہ لازمی طور پر کوئی ہیئت آج بھی مقرر نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مسدس اس کے لئے سب سے زیادہ موزوں فارم ثابت ہوئی۔ شروع میں بہت سے مرثیے غزل کی شکل لکھے گئے اور بہت بعد تک

لکھے جاتے رہے۔ غالب کا مرثیہ عارف "لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور" غزل کی شکل میں ہے۔ متفرق اشعار کے علاوہ عہد حاضر میں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں کہ حادثۂ کربلا موجِ تہ نشیں کی طرح ان میں جاری و ساری ہے۔ مثنوی کی ہیئت کا بھی مرثیے میں رواج رہا۔ کربلائی مرثیے میں بھی اور شخصی مرثیے میں بھی۔ اقبال کا مرثیہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" مثنوی کی شکل میں ہے۔ مرثیہ نگاروں میں ترکیب بند بھی مقبول رہا۔ حالی نے غالب کا مرثیہ ترکیب بند ہی میں لکھا ہے۔ ان کے علاوہ مرثیے میں قطعہ، رباعی اور مخمس کی شکلیں بھی اختیار کی گئیں لیکن شروع میں "مربع" سب سے زیادہ مقبول ہیئت رہی۔ اس کی صورت یہ ہے کہ پہلے بند کے چاروں اور اس کے بعد ہر بند کے تین مصرے یکساں قافیہ (و ردیف) میں۔ اور چوتھا ٹیپ کا مصرع پہلے بند کے قافیے (ردیف) میں۔ آخر کار مسدس مرثیے کے موزوں ترین شکل ٹھہری۔ اس میں چھ چھ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ چار مصرعے ایک قافیہ (ردیف) میں، باقی دو جدا قافیہ (ردیف) میں۔ مرثیے کو مسدس کی شکل میں پیش کرنے کا سہرا سودا کے سر باندھا جاتا ہے مگر یہ خیال درست نہیں۔ سودا سے بہت پہلے بعض دکنی مرثیے مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے مگر ان کے پہلو بہ پہلو دوسری شکلیں بھی مروج رہیں۔ اس لئے یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ مرثیے کی شناخت موضوع سے ہوتی رہی، ہیئت سے نہیں۔

## اجزائے مرثیہ

فن مرثیہ گوئی کا اصل تقاضا یہ ہے کہ مرثیے میں جذبات نگاری اور واقعات کی تصویر کشی پر خاص زور دیا جائے۔ واقعات میں سب سے زیادہ اہمیت رزم آرائی کو حاصل ہے اور مرثیہ نگاروں نے اس پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ لیکن سانحۂ کربلا

کے سلسلے میں پیش آنے والے واقعات کی تعداد خاصی زیادہ ہے اور یہ واقعات ایک خاص ترتیب سے پیش آئے۔ اس لئے مرثیے میں واقعات کی ترتیب کا خیال رکھا گیا اور رفتہ رفتہ مرثیے کے اجزا متعین ہوتے گئے۔ میر ضمیر کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے مرثیے کے حسب ذیل اجزائے ترکیبی کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا :-

چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت، بین۔

یہاں یہ صراحت بہر حال ضروری ہے کہ تمام مراثی میں ان اجزا کا پایا جانا ممکن نہیں نہ یہ ممکن ہے کہ اجزائے ترکیبی کی یہ ترتیب قائم رہے۔ جناب امام کی شہادت کے بعد جو واقعات پیش آئے مثلاً اسیرانِ کربلا کا دمشق لے جانا، یزید کے روبرو پیش کیا جانا، شام کے زنداں میں قید اور اس کے بعد کے واقعات، وہ سب کبھی مرثیہ نگاری کا موضوع بنے۔ ان میں متذکرہ بالا اجزا کا لحاظ رکھنا ممکن نہ تھا۔ مرثیہ نگاروں نے طوالت سے بچنے کی خاطر بھی ان اجزا کو کبھی کبھی نظر انداز کیا۔ خود ضمیر نے اور ان کے بعد انیس و دبیر نے ایسے مرثیے لکھے جن میں یہ اجزا نہیں پائے جاتے۔

اجزائے مرثیہ کی تعریف ذیل میں پیش کی جاتی ہے :-

**چہرہ** ـــــ اسے مرثیہ کی تمہید کہنا چاہئے۔ اکثر مرثیوں کا آغاز حمد، نعت، منقبت، مناجات وغیرہ سے ہوا ہے۔ کہیں شاعر نے اپنے کلام کی خوبیوں کے بیان سے مرثیے کا آغاز کیا ہے۔ بعض مرثیوں کی شروعات کسی منظر کے بیان سے بھی ہوئی ہے ؎

مثال :

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے ‏ ‏ جلوہ کیا سحر کے رخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے ‏ ‏ مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے

آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

**سراپا** — مرثیے میں جس بہادر یا جن بہادروں کے کارنامے بیان کئے جانے والے ہیں ان کے قد و قامت اور اطوار و خصائل کی شروع ہی میں تصویر کھینچ دی جاتی ہے۔

مثال:

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی رخوں پہ نور — خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور
فیاض، حق شناس، اولوالعزم، ذی شعور — خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور
کانوں کو حسنِ صوت سے حظ بر ملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے

**رخصت** — ہیرو کا جناب امام سے اجازت لے کر اور عزیز و اقارب سے آخری ملاقات کر کے جنگ کے لئے رخصت ہونا۔

مثال:

حُر نے رو کر سر تسلیم جھکایا بہ ادب — شہ نے رومال رکھا آنکھوں پہ، رونے لگے سب
جب چڑھا گھوڑے پہ وہ عاشقِ سلطانِ عرب — شاہ بولے کہ عجب دوست چھٹا ہائے غضب
دمبدم یاں سے جو آوازِ بکا جاتی تھی
گریۂ آلِ محمد کی صدا آتی تھی

**آمد** — کسی مجاہد کا میدانِ جنگ میں ورود۔ ایسے موقعوں پر شاعر یہ دکھاتا ہے کہ کسی دلیر کے میدانِ جنگ میں پہنچنے سے کس طرح دشمن کی فوج میں خوف و ہراس پھیل جاتا ہے۔ دیکھئے جناب امام میدان میں پہنچتے ہیں تو کیا عالم ہوتا ہے۔

مثال :

پہنچا جو اس شکوہ سے خیر النسا کا لال　　کانپے جبل، لرزنے لگا عرصۂ قتال
ٹوٹے پرے، دریچے تو بکارے یہ بدخصال　　بھاگو کہ آئے شیرِ الٰہی بپے جدال
دیکھا جو رعب قبلۂ عالی مقام کو
علموں نے جھک کے ہاتھ بڑھائے سلام کو

**رجز** —— ہیرو میدان جنگ میں پہنچ کر دشمن کو للکارتا ہے۔ فخریہ طور پر اپنے اور اپنے بزرگوں کے مجاہدانہ کارناموں کا ذکر کرتا ہے۔ حضرت عباس کا رجز ملاحظہ ہو۔

مثال :

تم کیا پہاڑ بیچ میں گر ہو تو ٹال دیں　　شیروں کو ہم ترائی سے باہر نکال دیں
مہلت نہ ایک کو دمِ جنگ و جدال دیں　　پانی تو کیا ہے آگ میں گھوڑے کو ڈال دیں
منہ دیکھتے رہیں جو نگہباں ہیں گھاٹ کے
لے جائیں گھر پہ تیغ سے دریا کو کاٹ کے

**رزم** —— جنگ کی تصویر کشی مرثیے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ ہمارے مرثیہ نگاروں نے بڑی مہارت کے ساتھ جنگ کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کیے ہیں اور فنِ سپہ گری سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ جنگ کے ضمن میں اکثر تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ فن کار کو جنگ کا ذکر کرتے ہوئے شکست و فتح کے ہزار منظر دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ شکست خوردہ فوج کی کیفیت دیکھئے۔ مثال :

تھی ابتری سپاہِ ضلالت شعار میں　　اس صف میں تھی وہ صف، نہ قطار اس قطار میں
سو بار جو لڑے تھے اکیلے ہزار میں　　وہ جائے امن ڈھونڈتے تھے کارزار میں

چہرے تھے زرد خوف سے حیدر کے لال کے
نامرد منہ چھپائے تھے گھونگھٹ میں ڈال کے

**شہادت** ـــــ مجاہد کا بہادری کے ساتھ جنگ کرتے کرتے دشمنوں کے نرغے میں گھر جانا، مجروح ہونا اور آخر کار معبود حقیقی سے جا ملنا مرثیے کے اس جزو کے تحت آتا ہے۔ مرثیہ نگار کو یہاں مرقع کشی اور جذبات نگاری کا ہنر دکھانے کا موقع ملتا ہے۔

مثال :

نکلی رکاب پلے مطہرسے، ہے غضب! گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے، ہے غضب!
غش میں جھکے، عمامہ گرا سر سے، ہے غضب! پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے، ہے غضب!
قرآن رحل زیں سے سر فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

**بین** ـــــ بالعموم یہ مرثیے کا آخری حصہ ہوتا ہے۔ شہادت کے بعد شہید کے اہل و عیال، عزیز و اقارب اس کی میت کے گرد بین و بکا کرتے ہیں۔ مرثیے کا یہ حصہ بہت پُر اثر ہوتا ہے اور سننے والوں کے لئے ضبطِ گریہ امر محال ہو جاتا ہے۔

مثال :

لکھتا ہے ایک راوئ غمگین و پُر ملال یعنی ادھر ہوا علی اکبر کا انتقال
نکلی حرم سے ایک زنِ فاطمہ جمال گویا جناب سیدہ کھولے ہوئے تھیں بال
تھی اس طرح سے رخ پہ ضیا اس جناب کے
حلقہ ہو جیسے نور کا گرد آفتاب کے

چلاتی تھی، اے مرا پیارا ہے کس طرف اے آسماں! وہ عرش کا تارا ہے کس طرف

اے ابر شام! چاند ہمارا ہے کس طرف　　اے ارض کربلا! وہ سدھارا ہے کس طرف
ہے ہے، سناں سے جان گئی میہمان کی
میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی

## حاصل کلام

مرثیہ اردو شاعری کی نہایت اہم صنف ہے۔ حادثۂ کربلا سے متعلق جو مراثی ہماری زبان میں لکھے گئے اس کی مثالیں بے شک عربی اور فارسی ادب سے پیش کی جا سکتی ہیں مگر وہ اردو مرثیے کی ہمسری ہرگز نہیں کر سکتیں اور باقی کسی زبان میں تو اس کی نظیر کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن ہمارے ناقدین نے اب تک اس صنفِ سخن کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ کی یہ مستحق تھی اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح تعین ابھی تک نہیں کیا جا سکا۔

مرثیے کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے ایک دلیل یہ دی گئی کہ اس سلسلے کے تمام واقعات تاریخ کی کتابوں میں موجود تھے۔ مرثیہ نگاروں نے انھیں نظم کر دیا۔ اس طرح وہ صرف زبان و بیان کی داد کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ تاریخ سے اس بارے میں صرف اشارے دستیاب ہوتے ہیں تفصیل ہمارے شعرا نے اپنے زورِ تخیل سے فراہم کی۔ جو کچھ انھوں نے لکھ دیا اسی کو اصل واقعہ تسلیم کر لیا گیا۔ ایک اعتراض یہ کیا گیا کہ کربلا کے مردِ میدان کو ہمارے مرثیہ نگاروں نے لکھنؤ کا دولھا بنا دیا اور عرب کے بجائے ہندوستان بلکہ لکھنؤ اور اس کے ارد گرد کا ماحول پیش کر دیا۔ نیز اسی سرزمین کے رسم و رواج کو مرثیے میں جگہ دے دی۔ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ ہمارے مرثیہ نگار ایسا نہ کرتے تو سننے والوں پر مرثیے کا خاطر خواہ اثر نہ ہوتا۔

مرثیے کو نظرِ کم سے دیکھنے کا ایک سبب یہ بھی رہا کہ عام ناقدین کی رائے میں مرثیہ نگار حصولِ ثواب کی خاطر مرثیہ لکھتے رہے۔ سامعین نے اس شغل کو توشۂ آخرت سمجھا کہ مرثیہ سن کر غمِ حسین میں آنسو بہالئے اور عاقبت سدھار لی۔ ابتدا میں شاعر کا رویہ ضرور یہی رہا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس رویے میں تبدیلی ہوتی گئی اور مرثیہ نگار اظہارِ کمال کی طرف متوجہ ہوتے گئے۔ انھوں نے زیادہ سے زیادہ شعری وسائل سے کام لیا۔ لفظوں کے انتخاب اور ان کے دروبست پر توجہ کی۔ حسبِ ضرورت تشبیہہ، استعارہ، صنائع، بدائع کا استعمال کیا، مرقع نگاری کی بہترین مثالیں پیش کیں اور اس صنف کو پیکرِ حسن و جمال بنا دیا۔

---

نصیر الدین ہاشمی

# دکن میں مرثیوں کی ابتدا

عرب کی شاعری میں مرثیے کو خاص درجہ حاصل رہا ہے۔ عربی مراثی اپنے سوز وگداز اور اپنی قوتِ تاثر کے باعث دلوں میں ولولہ، جوش اور انتقام کی آگ روشن کر دیتے تھے۔ زمانۂ جاہلیت کے بعد زمانۂ اسلام میں مراثی کو مزید ترقی حاصل ہوئی اور کئی مرثیے اپنی فصاحت و بلاغت اور سوز وگداز کے باعث مشہور ہیں۔

فارسی میں بھی مرثیوں کا رواج تھا اور ان پر عربی مراثی کے اسلوب بیان کا بہت کافی اثر ہوا۔ چنانچہ محقق طوسی کے زمانہ میں شہادت حضرت امام حسین علیہ السلام کے متعلق پر درد فارسی مرثیے لکھے گئے۔[1]

شمالی ہند میں ہمایوں کے دوبارہ واپس آنے کے پیشتر مجالس عزا اور مرثیہ گوئی کا دستور نہ تھا مگر اس کے کم و بیش نصف صدی پہلے دکن میں ان کا رواج ہو چلا تھا۔ دکن کی خود مختار سلطنتوں میں جو علم و فن کی ترقی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جایا کرتی تھیں۔ مجالس میلاد اور مجالس عزا کا بھی خاص دستور پڑ گیا تھا۔ اس قسم کی مجالس کا آغاز بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ہوا مگر اس کے ساتھ ہی قطب شاہوں نے اور نظام شاہوں نے بھی اس کو رواج دیا تھا۔

---

[1] مغل اور اردو

جس طرح دہلی میں دکھنی شہزادوں اور امیروں کی بدولت اردو شاعری کا رواج ہوا۔ اسی طرح انہی دکھنیوں کی وجہ سے وہاں مجالس عزا کا دستور پڑا[1]
دکن میں ابتداءً فارسی شعراء کا کلام خصوصاً محتشم کاشی کے بند ان مجالس میں پڑھے جاتے تھے۔ مگر چونکہ دکھنی زبان عام طور سے مروج تھی اور فارسی گویا رخصت ہو چکی تھی اس لحاظ سے مرثیوں کا دکھنی زبان میں لکھا جانا ناگزیر تھا۔ چنانچہ ایک خاص گروہ مرثیہ گویوں کا پیدا ہو گیا اور کثرت سے مرثیے لکھے گئے۔ خاص مرثیہ گویوں کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔
اس امر کا صحیح پتہ لگانا دشوار ہے کہ اولاً دکھنی مرثیے کہاں لکھے گئے کیوں کہ عادل شاہی اور قطب شاہی دونوں سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور اپنی اپنی سلطنتوں کا مذہب شیعیت قرار دیا تھا۔ نظام شاہی کا دوسرا بادشاہ اسمٰعیل شیعہ ہو چکا تھا۔ رعایا کے خیالات اور اعتقادات میں یکسانیت پیدا کرنے کا خیال تینوں سلطنتوں کو تھا۔ تاریخوں سے اس امر کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ بیجاپور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے اور یہاں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔
بیجاپور میں علی عادل شاہ ثانی اور گولکنڈہ میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانہ میں خاص طور سے اس پر زیادہ توجہ کی گئی تھی۔
سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانہ میں جشن میلاد مبارک کے جلسوں کے ساتھ ساتھ محرم کی تعزیہ داری میں بھی ترقی ہوئی۔ تمام ممالک محروسہ میں ایام عاشورہ تک نوبت ونقارہ موقوف رہتے۔ گوشت اور پان کی دکانیں بند ہو جاتیں۔ تمام مسلمان اور ہندو ماتم میں شریک ہوتے تھے۔
گولکنڈہ[2] میں دو شاہی عاشور خانے تھے۔ یہاں چودہ علم چہاردہ معصوم کے کھڑے

---

[1] داستان اردو از مرحوم نواب خیال۔ [2] اس وقت قطب شاہیوں کا دارالسلطنت گولکنڈہ سے حیدرآباد تک پھیلا ہوا تھا۔

کرائے جاتے ۔ روشنی کا خاص طور پر انتظام ہوتا تھا۔ سوسو دو دو سو چراغ کا ایک ایک برنجی درخت بنایا گیا تھا جو اپنی روشنی سے عاشور خانہ کو منور کر دیتا تھا۔ یہاں مرثیہ خواں اور مدّاحِ شہدا ہر شب کو جمع ہوتے اور اردو میں مراثی اور مناقب پڑھتے تھے۔ جب مراسم تعزیہ داری ادا ہو جاتے تو حکومت کی جانب سے سب کی دعوت ہوتی مگر اس میں بے گوشت کی غذائیں ہوتی تھیں۔ ہر گلی و کوچہ میں یہی ہوتا تھا۔ چھٹی تاریخ کو عاشور خانہ کے باہر کے علم اٹھائے جاتے۔ ان کے محبانِ ائمہ اطہار ہاتھوں میں مشعل لئے ہوئے اور ذاکر مداح مرثیہ خوانی اور مداحی اشعار پڑھتے ہوئے ساتھ ہوتے۔ دسویں تاریخ کو خود سلطان عبداللہ سیاہ لباس میں برہنہ پا علموں کے ساتھ ہوتا تھا۔ مرثیہ خوان آگے آگے مرثیہ پڑھتے جاتے تھے۔ واقعاتِ شہادت اور احوالِ گرفتاری حرم محترم بھی سنائے جاتے[1]

اسی طرح بیجاپور کے عاشور خانے کا نام "حسنی محل" تھا۔ نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس کی تزئین اور آراستگی کی پوری تفصیل پیش کی ہے اور بیان کیا ہے کہ علی عادل شاہ نے منت مانی تھی کہ اگر جنگ سے فتح یاب ہو جائے گا تو علم بٹھا کر مرثیہ خوانی کرے گا۔

اس وقت تک قدیم سے قدیم جو کتاب واقعات کربلا کی ہم دست ہوئی ہے وہ نظام شاہی سلطنت کے شاعر اشرف کا "نوسرہار" ہے۔ اس کے بعد جو مرثیہ دستیاب ہوا ہے وہ گولکنڈہ کے مشہور و معروف شاعر وجہی[2] کا ہے۔

اس کے بعد گولکنڈہ اور بیجاپور کے دیگر شعراء اور مرثیہ گویوں کے مرثیے ہیں۔

---

[1] سلسلہ آصفیہ تاریخ دکن جلد دوم۔

[2] وجہی کی نثر سب رس کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق صاحب نے روشناس کرایا تھا اور اس کی مثنوی قطب مشتری اور مرثیہ کا پتہ راقم ہی نے چلایا اور ان کو متعارف کرایا تھا۔

ان ابتدائی دکھنی مرثیوں کی جو خصوصیتیں ہیں ان کا مختصر اظہار ضروری ہے۔

۱۔ ان مرثیوں سے صاف طور پر مرثیہ پن ظاہر ہوتا ہے۔ ان کا اصل مقصد حضرت امام حسین علیہ السلام اور اہلبیت رسالت کا غم والم تازہ کرنا اور ان کی یاد میں آنسو بہانا تھا۔

۲۔ فرضی روایات اور افسانوں کو مرثیوں کا جزو اعظم قرار نہیں دیا گیا تھا۔

۳۔ مرثیوں میں ادبی شان بھی پائی جاتی ہے۔

۴۔ ان مرثیوں سے واقعہ نگاری اور مرقع نگاری کا بھی ثبوت ملتا ہے۔

۵۔ اکثر مرثیوں سے خود مصنفین کے متعلق تاریخی حالات معلوم ہوتے ہیں اور دوسرے شاعروں کا نام، ان کے وطن اور دیگر ہم عصروں کی صراحت بھی معلوم ہوتی ہے۔

---

پروفیسر سیدہ جعفر

# دکنی مرثیہ
# اور
# اس کا پس منظر

دکن میں عزاداری کی باقاعدہ تاریخ سلطنت بہمنہ کے حکمرانوں کے عہد سے قلمبند کی جا سکتی ہے۔ بہمنی دربار کی شان و شوکت، سلطنت کی مرفہ الحالی، قلعوں کے استحکام، فوجوں کی کثرت اور تہذیب و تمدن کے فروغ نے بہمنی دارالسلطنت کو سیاحوں، تاجروں، اہلِ علم و دانش، ماہرینِ حرفہ اور متلاشیانِ روزگار کے لئے جنوبی ہند کا سب سے پرکشش مقام بنا دیا تھا۔ مختلف بیرونی ممالک اور بالخصوص کابل، ترکستان، عراق اور ایران سے اہلِ کمال جوق در جوق یہاں پہنچنے لگے تھے۔ ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی و تہذیبی تعلقات تھے اور قربِ مکانی نے بھی اہلِ ایران کے لئے سفرِ دکن کو آسان بنا دیا تھا۔ دابل اور گوا کی بندرگاہوں سے تجارتی جہاز ایران پہنچتے اور مسافرین کی آمد و رفت کا سلسلہ بھی جاری رہتا۔

تاریخ دکن میں سید علی بلگرامی لکھتے ہیں[1] کہ اکثر ایشیائی سلطنتوں میں ایران کے باشندے اپنے علم و فضل اور ذہانت و تدبر کی وجہ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور سلاطین بہمنیہ کے درباروں میں بھی شیعہ عمائدین کثیر تعداد میں موجود تھے۔ مختصر یہ کہ ایرانی علماء و فضلا کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی ادبی محفلوں تک اپنا اثر و رسوخ قائم کر چکے تھے۔ ان حالات میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت، عجمی طرز فکر اور معتقدات اور نظریۂ حیات اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔ مورخین دکن کا خیال ہے کہ اکثر بہمنی حکمران اثنا عشری عقائد کے حامل تھے۔

بہمنی دربار میں عجمی اثر و نفوذ کے نقوش تاریخ کے صفحات پر جگہ جگہ ابھرتے نظر آتے ہیں۔ محمد قاسم فرشتہ[2] نے "گلزار ابراہیمی" میں لکھا ہے کہ وجے نگر کے راجا نے ۱۳۶۲ء میں محمد شاہ بہمنی کو جو تخت فیروز نذر کیا تھا اس کی سرکاری تقریب جشن نوروز کے موقع پر منعقد کی گئی تھی۔ مورخ دکن عبدالمجید صدیقی محمد شاہ ثانی کے دربار کی عظمت اور شان و شوکت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کے دربار میں ایرانی علماء اور شعراء بکثرت موجود تھے اور ان میں فضل اللہ انجو نے اپنی فراست و دانش مندی کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لی تھی اور انھیں "صدر جہاں" کی مذہبی وزارت پر فائز کیا گیا تھا فضل اللہ انجو مشہور اثنا عشری عالم علامہ

---

[1] سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اوّل صفحہ ۱۶۲۔

[2] محمد قاسم فرشتہ (مترجم محمد فدا علی) تاریخ فرشتہ، جلد سوم۔ ۴۷۔

سعدالدین تفتازانی کے شاگرد رشید تھے۔ مختصر یہ کہ ایرانی علماء عوام و خواص کے دلوں پر حکومت کر رہے تھے اور "آفاقی" ہونے کے باوجود "مقامی" باشندوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ فیروز شاہ بہمنی نے بقول محمد قاسم مرشد فضل اللہ انجو کے مشورے سے متعہ کئے تھے۔[1] "ہسٹری آف ساؤتھ انڈیا" میں نیل کنٹھ شاستری رقم طراز ہیں کہ ان عورتوں کی رہائش کے لئے بھیما ندی کے کنارے محلات تعمیر کروائے گئے تھے۔[2]

بہمنی معاشرت میں ایرانی اثرات نمایاں تھے۔ طرز تعمیر، زبان، علم و ادب اور تمدن کے مختلف شعبوں پر عجمی اثرات کی چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔ "رپورٹ آف دی آرکیالوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدرآباد دکن" میں غلام یزدانی لکھتے ہیں کہ گلبرگے کی اکثر عمارتوں کو ہندوی، دہلوی اور ایرانی طرز تعمیر کے امتزاج نے ایک نئے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔[3]

جب سرزمین تنخرف پر نئی بساط سلطنت بچھی تو ایرانی علماء اور اہل دربار گلبرگے سے بیدر چلے آئے۔ غلام یزدانی اپنی تصنیف "بیدر اٹس ہسٹری اینڈ مانومینٹس" میں شاہ خلیل اللہ کرمانی کے مقبرے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> "یہاں جو تخت کرمانی رکھا ہوا ہے وہ لکڑی کا منبر ہے جسے محرم میں شیعہ رسوم کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔"[4]

بہمنی دور میں "محرم کی شیعہ رسومات" کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس دور میں عزائے حسین کے لئے محفلیں منعقد

---

[1] محمد قاسم فرشتہ۔ تاریخ فرشتہ۔ جلد سوم۔ صفحہ ۸۹-۹۰

[2] نیل کنٹھ شاستری۔ ہسٹری آف ساؤتھ انڈیا صفحہ ۲۴۶۔

[3] غلام یزدانی۔ رپورٹ آف دی آرکیالوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدرآباد دکن۔ صفحہ ۴۔

[4] غلام یزدانی۔ بیدر اٹس ہسٹری اینڈ مانومنٹس (انگریزی) صفحہ ۱۰۰۔

کی جاتی ہوں گی۔ اس دور کے مشہور شاعر آذری کی مرثیہ نگاری کا ذکر "ہفت اقلیم" اور "خزانہ عامرہ" میں موجود ہے۔ امین احمد رازی کی تصنیف "ہفت اقلیم" کا مخطوطہ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری میں راقم الحروف کی نظر سے گذرا ہے[1]۔ مخطوط ہفت اقلیم میں ایک بزرگ کے بارے میں یہ لکھا گیا ہے کہ انھوں نے آنحضرت کو عالم رویا میں دیکھا جو یہ فرما رہے تھے کہ میں آذری کے پاس اس کی اس بیت کے صلے میں جا رہا ہوں جو اس نے میرے فرزند کے مرثیے میں کہی ہے ؎

سوراخ می شود دل ما چوں گل حسین
ہر جا کہ ذکر واقعۂ کربلا بود

تاریخ "محبوب الوطن" کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ علاء الدین بہمنی کے عہد میں باقاعدہ عزاداری کا اہتمام کیا جاتا تھا اور رسوم عزاداری ادا کی جاتی تھیں۔ وزیر سلطنت محمود گاوان جو خواجہ جہاں کے جلیل القدر عہدے پر فائز تھے ایرانی نژاد تھے اور مملکت میں بڑے اہتمام کے ساتھ عزاداری حسین کا انتظام کرواتے تھے۔ ابوالنصر محمد خالدی نے بہمنی سلطنت کے آخری بادشاہ محمود کی بے بسی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی مناجات کے چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان سے بھی محمود شاہ بہمنی کے عقائد کا پتہ چلتا ہے۔ مناجات کا ایک شعر یہ ہے ؎

در بحر غم فنا دم وامواج بے عدد
تا چند دست و پا زعم دیا علی مدد[2]

اس تاریخی اور تہذیبی تناظر میں جب ہم بہمنی دور کی ان چند ادبی کاوشوں کا مطالعہ کرتے ہیں جو دست و برد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ سکی ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی

---

[1] امین احمد رازی۔ مخطوط ہفت اقلیم۔ مخطوط نمبر ۔ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد صفحہ ۲

[2] ابوالنصر محمد خالدی۔ کچھ دکھنی کلام (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی۔ جولائی ۱۹۶۲ء صفحہ ۲۹۔

ہے کیوں کہ ان میں رثائیہ کلام کا کوئی نمونہ موجود نہیں ہے۔ ایک ایسی معاشرت میں جہاں سلطنت کے ارباب بست وکشاد کا مقتدر طبقہ اہلبیت اطہار کا معتقد ہو عزائے حسین کی محفلیں منعقد کرنا اور ان میں واقعات کربلا بیان کرنا خواہ وہ تقریر کی صورت میں ہو یا عزائیہ کلام کی شکل میں ماحول کا تقاضہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسے بہت سے شعراء جن کے نام بھی اب صفحۂ ہستی سے مٹ چکے ہیں عزائیہ در ثنائیہ کلام موزوں کرتے ہوں گے اور بینیہ شعر کہنے کی روایت کا یقیناً آغاز ہو چکا ہے۔ دکن کا پہلا مربوط عزائیہ شعری کارنامہ اشرف بیابانی کی "نوسرہار" ۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء ہے جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کربلا نظم کئے گئے ہیں۔ اس مثنوی کی فنی ترتیب مربوط رثائیہ تاثرات کی پیش کشی اور ربط بیان کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "نوسرہار" سے پہلے بھی دکھنی زبان میں واقعات کربلا نظم کئے جاتے رہے ہوں گے۔

۸۹۵ھ میں یوسف عادل خاں نے بیجاپور میں اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ یوسف، بہمنی سلطنت کے مشہور وزیر محمود گاواں کا تربیت یافتہ تھا اور بقول سید علی بلگرامی اس کی محبت میں مذہب اثنا عشری اختیار کر چکا تھا[۱]۔ جب یوسف عادل خاں کو خبر ملی کہ شاہ اسماعیل صفوی نے ایران میں خطبہ اثنا عشری پڑھوایا ہے تو اس نے بھی ذی الحجہ ۹۱۰ھ میں بیجاپور کی مسجد ارک میں جمعہ کی نماز پڑھی اور نقیب خان سے جو سادات مدینہ سے تھا اذان دلوائی جس میں حضرت علی کا نام شامل تھا۔ ڈی۔ سی۔ ورما "ہسٹری آف بیجاپور" میں لکھتے ہیں کہ دوسرے حکمرانوں نے یوسف عادل شاہ کو اس سے باز رکھنا چاہا اس نے باوجود اس کے مسجد میں اپنے عقائد کا اعلان کر دیا[۲]۔ یہی مورخ لکھتا ہے کہ یوسف عادل شاہ نے ۱۵۰۲ء تک عادل شاہی سلطنت کی بنیادیں مستحکم کرلیں اور شیعیت کو سرکاری مذہب

---

[۱] سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول صفحہ ۲۶۹۔ [۲] ڈی۔ سی۔ ورما۔ ہسٹری آف بیجاپور جلد چہارم صفحہ ۵۲۔

قرار دیا[1] علی عادل شاہ اول کے عہد میں عراق اور ایران سے علماء بلائے گئے جو درس و تدریس میں منہمک رہتے۔ علی عادل نے دو نہروں کے درمیان ایک پرفضا اور خوبصورت باغ تعمیر کروایا تھا جس میں ایک وسیع مسجد بنوائی گئی تھی۔ اس مسجد کا نام حضرت علی کے لقب پر "مسجد غالب" تجویز کیا گیا تھا اور لفظ غالب سے اخذ ہونے والے اعداد کی مناسبت سے اس مسجد میں ایک ہزار تینتیس ۱۰۳۳ چراغ دان رکھے گئے تھے۔ "گلدستہ بیجاپور" کے مورخ کے بیان کے مطابق علی عادل شاہ نے حسینی محل اور مسجد ۱۰۶۷ء میں تعمیر کروائی تھی حسینی محل شاہی عاشور خانہ تھا جہاں محرم میں مجالس عزا منعقد ہوتی تھیں اس کا مفصل حال نصرتی نے "علی نامہ" میں نظم کیا ہے[2] علی عادل شاہ شاہی کے عہد میں بیجاپور عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔ خود بادشاہ مجالس عزا کے لئے مرثیے کہا کرتا۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں جو مرثیے درج ہیں ان پر راگ راگنیوں کے نام تحریر کئے گئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں بیجاپور میں مرثیے لحن سے پڑھے جاتے تھے۔ کسی مرثیے پر "بھیرویں" کسی پر "بھوپالی" کسی پر "بلاول" اور کسی پر "بسنت" لکھا ہوا ملتا ہے۔ علی عادل شاہ شاہی ابراہیم عادل شاہ ثانی کی طرح فن موسیقی میں مہارت تامہ رکھتا تھا اس لئے اس نے مرثیے خوانوں کے لئے لحن کے ساتھ مرثیہ خوانی کے وقت مفید اشاروں کے طور پر راگ راگنیوں کے نام لکھے ہیں۔ خانی خاں "منتخب اللباب" میں رقمطراز ہے کہ اسی بیجاپوری بادشاہ کے دور میں "روضۃ الشہداء" کا ترجمہ کروایا گیا تھا[3]

جب ہم بیجاپور میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اہل طریقت

---

[1] ڈی۔ سی۔ ورما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ جلد چہارم صفحہ ۵۳۔

[2] نصرتی۔ علی نامہ۔ صفحہ ۱۲۰۔ قصیدہ نمبر ۶۔

[3] خانی خان۔ منتخب اللباب۔ حصہ سوم۔ صفحہ ۲۶۰۔

نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا تھا۔ خانوادہ نبوت سے عقیدت و مودت اہل اللہ اور صوفیائے کرام کے مزاج اور مشرب میں شامل ہے۔ بیجاپوری ادب میں ہمیں سب سے پہلے برہان الدین جانم کے مرثیے دستیاب ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے والد ماجد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا۔ جانم کے اس مرثیے کا موضوع واقعات کربلا سے متعلق نہیں۔ ایک بیٹے نے اپنے والد کی جدائی پر اپنے احساساتِ غم نظم کئے ہیں۔ بیجاپور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ غیر مذہبی نوعیت کا ہے۔ محمد عادل شاہ کے عہد میں مقیمی اور ملک خوشنود نے مرثیے میں بھی طبع آزمائی کی۔ بیجاپور میں مرثیہ نگاری کے عروج کا زمانہ علی عادل شاہ ثانی کا دورِ حکومت ہے۔ خود بادشاہ مرثیے کہتا اور اس کی اتنا نیہ کلام سے دلچسپی نے اس عہد کے بہت سے شاعروں کو صنفِ مرثیہ کی طرف متوجہ کر دیا تھا۔ نصرتی، مرزا، شاہ ملک، قادر اور انتہا یہ ہے کہ ریختے کا صاحبِ دیوان شاعر ہاشمی بھی مرثیے کہتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ گوئی کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور مرثیہ نگاری ایک مستند فن بن چکی تھی جس کے اکتساب کے لئے کسی استادِ سخن کے آگے زانوئے ادب تہہ کرنا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ چنانچہ ایاغی کا ایک شاگرد سرور کہتا ہے ؎

نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرور جگ میں جیوں سورج
ایاغی گر سخن کے فن میں تج استاد نہ ہوتا

اس دور کا سب سے بلند پایہ مرثیہ نگار مرزا بیجاپوری ہے۔ اس نے صرف مرثیے ہی کہے ہیں اور کسی دوسری صنفِ سخن سے کوئی سروکار نہیں رکھا ہے۔ مرزا نے بادشاہِ وقت علی عادل شاہ شاہی کی فرمائش پر بھی اس کی شان میں قصیدہ نہیں کہا تھا۔ اس کے بجائے ایک مرثیے میں بادشاہ کا تخلص استعمال کر کے یہ مرثیہ اس سے موسوم کر دیا گیا۔ "بساتین السلاطین" میں ابراہیم زبیری لکھتا ہے کہ ایک مرتبہ

اس شعر کا پہلا مصرع کہنے کے بعد جب مرزا کی طبیعت بند ہو گئی تھی تو اسے بشارت دی گئی تھی۔ شعر یہ ہے ؎

دلاں بھانگاں اناداں کر رکھو سینے طبق
نبی آئیں گے محشر کوں یوں تحفہ لے کر جانا ہے

"بساتین السلاطین" کے مورخ نے مرزا کی مرثیہ نگاری کو "دہبی صلاحیت" سے تعبیر کیا ہے[1]

بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح قطب شاہی مملکت میں بھی "آفاقی" اور عجمی عنصر تہذیبی رجحانات کا جزو لاینفک بن گیا تھا۔ دکن میں ایرانیوں کا اثر درسوخ اور اقتدار بڑھا تو یہاں کی معاشرتی زندگی پر ان کے مخصوص طرز فکر اور سماجی و مذہبی تصورات کا پرتو پڑنے لگا۔ گولکنڈہ میں بھی آفاقیوں اور غیر ملکیوں کا گروہ جو ایرانی اور ترکی باشندوں پر مشتمل تھا، اپنے ساتھ پختہ اور توانا تہذیبی روایات لایا تھا، علم و دانش، سیاست و تمدن اور زندگی کے دوسرے شعبوں پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ شعر و ادب، صنعت و حرفت، حدیث و فقہ، خطاطی اور فن تعمیر میں ان کی مہارت اور دیدہ وری نے دلوں پر ان کی عظمت کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح حکومت گولکنڈہ کے عوام و خواص بھی ان کے نظریۂ حیات اور تصورات و افکار کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکے تھے اور یہاں کی معاشرت میں بھی عجمی تصورات نفوذ کر گئے تھے اور عجمی طور طریق نے جگہ پائی تھی۔ تہذیب کے تمام شعبے اسی سربرآوردہ طبقے کی زد میں تھے۔ جب اہل بیت عزاداری اور محرم کی تقریبات کا انعقاد ان کی تہذیبی زندگی اور عقائد کا ایک اہم جز تھا۔ خود واقعاتِ کربلا میں دلوں کو متاثر کرنے کی ایسی غیر معمولی قوت تھی کہ اثنا عشری عقائد کے

[1] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ صفحہ ۴۳۳

حامل افراد کے علاوہ دوسرے بھی بلا تفریق مذہب و ملت اس سے متاثر ہوتے تھے۔ گولکنڈے میں فارسی دفتری اور علمی زبان تھی اور اس سے واقفیت حاصل کرنا شائستگی کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ گولکنڈے میں رہن سہن، طرز معاشرت، آدابِ محفل، رسم و رواج اور مختلف تہذیبی مظاہر کو ایرانی اثرات نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس ہمہ گیر اثر سے مذہبی تصورات و عقائد بھی بچ نہ سکے تھے۔ ۱۵۸۰ء میں جب محمد قلی قطب شاہ سریر آرائے سلطنت ہوا تو گولکنڈے کا بھی مذہبی مسلک تبدیل ہوگیا۔ بادشاہ محرم میں شاہانہ لباس تبدیل کرکے ماتمی کسرت زیب تن کرتا۔ ایام عزا میں جام و سبو اور چنگ و رباب کو کوئی چھوتا بھی نہیں تھا۔ دور محمد قلی قطب شاہ میں بادشاہی عاشور خانے کی تعمیر ۱۰۰۳ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ اس عاشور خانے پر بقول مورخ گلزار آصفیہ ساٹھ ہزار روپئے خرچ ہوئے تھے[1]۔ پیشوائے سلطنت میر مومن نے بھی محمد قلی کی شخصیت اور اس کے تصورات و معتقدات پر گہرا نقش ثبت کیا تھا۔ ڈاکٹر زور حیات میر محمد مومن میں لکھتے ہیں کہ میر محمد مومن پیشوائے سلطنت قطب شاہیہ کے دو بڑے کارنامے ہیں جن میں سے ایک گولکنڈہ میں مذہب جعفری کی ترویج و اشاعت اور شہدائے کربلا کے نام سے علموں کی استادگی ہے۔ "برہان ماثر" میں علی بن عزیز اللہ نے محمد قلی کے نام کے ساتھ "خادم اہلبیت رسول" کے الفاظ تحریر کئے گئے ہیں[2]۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں محمد قلی کے مذہبی شغف اور ائمہ اطہار سے غیر معمولی وابستگی کے بہت سے ثبوت محفوظ رہ گئے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا جو بقول ہارون خاں شیروانی "ایرانیت کے رنگ میں رنگا ہوا تھا[3]"۔ جب اس کا جانشین عبداللہ

---

[1] غلام حسین۔ گلزار آصفیہ۔ صفحہ ۲۵ [2] علی بن عبداللہ۔ برہان ماثر۔ صفحہ ۵۹۸ - ۶۲۵۔

[3] ہارون خان شیروانی۔ دکنی کلچر۔ صفحہ ۴۷۔

قطب شاہ بادشاہ بنا تو عبدالمجید صدیقی کے الفاظ میں "مذہب میں وہی شدت پیدا ہوگئی جو محمد قلی کے عہد میں تھی"[۱] حدیقۃ السلاطین میں ذکر ماتم و تعزیہ داشتن شہادت حضرت سید الشہداء علیہ السلام در ایام عاشورہ" کے زیر عنوان نظام الدین احمد الصاعدی نے دور عبداللہ قطب شاہ کے مراسم عزاداری کی تفصیل بیان کی ہے۔ مورخ لکھتا ہے کہ قطب شاہی حکمرانوں کی یہ عزاداری شہرۂ آفاق ہوگئی تھی۔[۲]

رسم عزائے قتل جگر گوشۂ رسول
از قطب شاہ شہرۂ آفاق عالم است

ایسے ماحول میں مرثیہ نگاری کا گولکنڈے میں ترقی کی منزلیں طے کرنا ایک فطری عمل معلوم ہوتا ہے۔ گولکنڈے کے قابل ذکر مرثیہ نگاروں میں شیخ احمد شریف گجراتی، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، قطبی، عابد، فائز، محب، لطیف اور شاہی ہیں۔

دکن کے ادبی مرکزوں کے مرثیہ نگاروں کی شعری تخلیقات کا تجزیہ کریں تو مندرجہ ذیل نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

(۱) دکنی شعراء نے زیادہ تر غزل کی ہیئت میں مرثیے کہے ہیں۔ بیجاپور میں جانم، ملک خوشنود اور مقیمی کے مرثیے غزل کے فارم میں موجود ہیں اور گولکنڈے کے اکثر شعراء نے مرثیے کے لئے غزل کے سانچے کو منتخب کیا۔ بیدر، بیجاپور اور گولکنڈے میں غزل تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ ادبی روپ تھا۔ دکنی مرثیے ایجاز و اختصار کا عمدہ نمونہ تھے۔ غزل کی قوت اظہار اور ایمائیہ صلاحیت نے بھی دکنی شعراء کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ بہر حال دکن میں مرثیہ گوئی

---

[۱] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ صفحہ ۳۶۳۔

[۲] نظام الدین احمد انصاری۔ حدیقۃ السلاطین۔ صفحہ ۴۲-۴۴۔

کہ آغاز غزل کی ہیئت کا رہین منت ہے دکن میں مرثیہ نگاری بالعموم اسی ادبی شکل سے مختص رہی۔

بعض دکنی شعراء نے مرثیے کی صنف کو بڑے آزادانہ طور پر برتا ہے۔ برہان الدین جانم نے اپنے والد کی مفارقت پر جو مرثیہ کہا تھا اس میں دوہے بھی شامل ہیں۔ جانم کتب اور دوہرا کہنے میں بیجاپور کے ممتاز شاعر مانے جاتے تھے۔ جانم نے اپنے مرثیے میں جو قوافی سے معریٰ رہے جو دوہے لکھے ہیں ان کی دو مثالیں ہیں ؎

بن تیل دیوا کیوں جلے بن دو نکہ پنکھی جوں پھرے
یو جیو بادل تج بنا بن جل مچھی تریا کرے

کوئی بنارا ہیں رت جگ دوی سب جگ مرن ہار
کوئی آنکھیں کوئی پیچھے بنیھ لگے سیتھن چلن ہار

(۲) کلیات شاہی، علی نامہ اور تاریخ حدیقۃ السلاطین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں مرثیہ لحن کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔ یہ مختصر مرثیے سینہ کوبی کے دوران بطور نوحہ پڑھے جاتے تھے۔ ماتم کے اس طرز کی طرف دکنی مرثیہ نگاروں نے اشارے کئے ہیں مثلاً عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے ؎

گھراں میں لوگاں شدے کھڑے کرے کوٹ اپنے سینے دریغا
الادے کھود آگ پھونک سلگا کریں گے پھر پھرا گن میں ماتم

یاد جی کہتا ہے ؎

پاتاں دونوں شدے رہیں ماتم عجب سندھر کری

غزل مرثیہ خوانی کے واسطے اس لئے بھی موزوں تھی کہ اس میں سینہ کوبی سے ہم آہنگی پیدا کرنے کو ذاتی موسیقی موجود تھی جو غزل کے ہر شعر کے ساتھ اپنا اثر دکھا

کر ختم ہو جاتی۔ اکثر دکنی شعرا نے مسلسل واقعات نظم کئے تھے اس لئے بھی اس اختصار پسندی کو غزل کی ریزہ کاری نے خوب نباہا۔ دکنی مرثیے کے اجمال کو غزل کی ہیئت راس آئی اور اکثر دکنی شعرا نے اسی ادبی شکل میں مرثیے کہے۔ بعض دکنی شعرا نے ہیئت میں جدت طرازی سے کام لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ وجہی نے غزل کے سانچے کو اپنایا لیکن اس میں ہیئت کا تھوڑا سا تنوع اس طرح پیدا کر دیا کہ غزل کے مطلع کو ترک کر کے ایک مختلف القافیہ شعر سے اس کا آغاز کیا ہے۔ ملک خوشنود نے یہ کی کہ دونوں مصرعوں کے درمیان لفظ "آہ" زائد کر دیا ہے اور ہر مصرعہ ثانی کے آخر میں لفظ "اللہ" ایک رکن کے طور پر بڑھا دیا ہے جس کا مقصد لحن سے مرثیہ خوانی کے دوران ماتمی لے کو تیز کرنا اور اثر آفرینی اور سوز و گداز میں اضافہ کرنا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس طرح درمیان میں مختصر سے الفاظ ادا کرنے میں موسیقیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے کیوں کہ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ دکن میں مرثیے لحن میں پڑھے جاتے تھے۔ چنانچہ ہاشمی کہتا ہے ؎

سن ہاشمی جو مرثیہ پر سوز گاتے تے عجب
انگشت حیرت مکھ منے لیوے ایس کے انوری

مرتضیٰ کے بیشتر کلام میں مرثیے کی شعری ہیئت میں تنوع پیدا کرنے کا رجحان نمایاں ہے اور اس نے مروجہ طرز سے انحراف کیا ہے۔ افضل نے مخمس ترجیع بند کی شکل میں اپنا رثائیہ کلام پیش کیا ہے اور شاہ قلی خاں شاہی نے مربع ترکیب بند کی شکل میں۔ بیجاپور کے مشہور مرثیہ نگار مرزا نے حضرت حرم کی شہادت کا مرثیہ قصیدے کی شعری ہیئت میں نظم کیا۔

(۳) دکنی شعرا نے مرثیے کے موضوعات کو بھی اپنے مخصوص انداز میں ڈھال لیا ہے اور یہ صنف جو بکا اور بین کے لئے مخصوص ہے۔ بعض دکنی شعرا کے یہاں

اصلاح نفس، پند و موعظت اور اخلاق آموزی کا وسیلہ بن گئی ہے۔ غلام علی حزنیہ اشعار کے درمیان اخلاقی نکات کی تشریح کی طرف مائل نظر آتا ہے، شاہی مرثائیہ اشعار کے ساتھ "وحی" کی روحانی اہمیت کی وضاحت کرتا جاتا ہے اور غواصی خانوادہ رسالت سے اپنی والہانہ وابستگی کا بار بار ذکر کرتا ہے اور وجہی نے مرثیے کے مقررہ موضوعات میں تازگی اور تنوع پیدا کرنے کے لئے اپنے ایک مرثیے میں ایک ایسی محبوبہ کا سراپا پیش کیا ہے جو ماتم حسین میں مصروف ہے۔ وجہی نے اپنے مرثیہ میں اس "سندر" کے حسن سوگوار کا بڑا دلکش مرقع پیش کیا ہے۔

(۴) دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں صنفِ مرثیہ کے مزاج و آہنگ اور اس کے موضوعات کی نوعیت اور فنی لوازم کا ایک مخصوص تصور موجود تھا۔ وہ مرثیہ نگاری کے سلسلے میں "حسنِ فروغِ شمع سخن" کو دل گداختہ کی دین تصور کرتے ہیں۔ دکنی شعرار مرثیہ نگاری کے لئے سوز و گداز، اثر آفرینی، طبعی مناسبت اور عقیدت مندی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ دکنی شعرار کے یہاں یہ صنف گریہ و بکا کے مذہبی مقصد کے تحت پیش کی جاتی تھی، شعری محاسن کے اظہار یا نمود فن استادانہ کمال کے مظاہرے اور عرض ہنر کی غرض سے نہیں۔ دکنی شعرار مرثیے کو ثواب دارین حاصل کرنے کا وسیلہ تصور کرتے ہیں اور اسے خونِ جگر سے تحریر کرنا چاہتے ہیں ؎

عابد توں مرثیے جتے لکھتا سو لکھ اتال
خون جگر سوں دل کی بھری سو دوات ہے — عابد

ادسر خرد ہو صف میں قیامت کے اوٹھے گا
جن خون جگر آج یو ماتم سوں پیا ہے — شاہی

(۵) دکنی مراثی میں بعض تہذیبی میلانات اور ثقافتی مظاہر کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں تعزیہ داری کسی خاص طبقے

اور مذہب سے مخصوص نہیں تھی بلکہ امیر غریب، ہندو مسلم، رعایا اور بادشاہ سب نے اسے ایک تہذیبی ورثے کے طور پر قبول کر لیا تھا اور اس حقیقت کی مختلف دکنی تاریخوں سے تصدیق ہوتی ہے۔ غواصی دکن کی مشترکہ تہذیب اور عزاداری کی تقریبات میں مختلف مکاتیب خیال سے تعلق رکھنے والے افراد کے باہم شیر و شکر ہونے کی روایت کے بارے میں کہتا ہے ؎

تج باج آج ہندو مسلمان کے لکھن
دستا اہے خراب یو سنسار یا حسین

"تاریخ جنوبی ہند" کے مورخ محمود خان محمود نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "رسوم عزاداری میں دکن کے مسلمانوں نے ہندوؤں اور بالخصوص مراہٹوں کے طریقے اپنائے ہیں۔" [1]

(۶) دکنی مرثیہ نگاری میں روایتیں نظم کرنے کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے۔ دور مابعد کے بعض مرثیہ نگاروں نے اس میں کمال حاصل کیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے ایک مرثیے میں روایت نظم کرنے کی اولیں کوشش اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

دکنی مرثیوں کے بارے میں بالعموم یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان میں تسلسل کا فقدان ہے جس کا ایک سبب غزل کی ہیئت کا استعمال بھی ہے جس کے موضوعات میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا اور ہر شعر اپنے طور پر ایک آزاد اکائی ہوتا ہے۔ بعض دکنی مرثیہ نگاروں نے تسلسل مضامین کی طرف بطور خاص توجہ کی ہے۔ بیجاپور کے مرثیہ نگاروں کے اثنائیہ کلام میں مسلسل مرثیہ نگاری کی مثالیں نسبتاً کم نظر آتی ہیں جب کہ گولکنڈہ کے مرثیہ نگاروں کے مراثی میں تسلسل کا فقدان نظر نہیں آتا۔ محمد قلی قطب شاہ، عابد، اور احمد گجراتی وغیرہ کے مرثیے اس سلسلے میں بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ مسلسل مرثیہ گوئی

[1] محمود خاں محمود۔ تاریخ جنوبی ہند۔ صفحہ ۳۲۷۔

کی ایک کامیاب کوشش ہمیں احمد گجراتی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ احمد گجراتی کا مرثیہ دوسرے اکثر دکنی شعراء کے مرثیوں کے برخلاف سرخی سے بھی مزین نظر آتا ہے اور اس کا عنوان "قصہ حضرت علی اکبرؓ" تحریر کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک قدیم بیاض میں محفوظ رہ گیا ہے[1]۔ احمد گجراتی کے اس مرثیے کے مطالعے سے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں دور مابعد میں شمالی ہند کے شعراء کے اضافے نہیں۔ ان سے تین سو سال قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے محدود لفظی خزانے اور اظہار کے ناتراشیدہ پیکروں کی مدد سے مرثیے کے ان تمام اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلی بار یہ اجزائے ترکیبی اپنے حقیقی خدوخال کے ساتھ دکنی شعراء کے کلام میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ اشرف کی "نوسرہار" میں ان اجزائے مرثیہ کی ایک دھندلی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہی اجزاء احمد گجراتی کے مجموعہ کلام میں زیادہ واضح ہوکر اجاگر ہوئے ہیں۔ "قصہ حضرت علی اکبرؓ" میں احمد گجراتی نے علی اکبر کی خیمہ سے روانگی، عزیز واقارب سے رخصت، ان کا سراپا، میدان جنگ میں آمد، رجزخوانی، معرکہ آرائی اور شہادت کے واقعات بڑے مربوط اور ڈرامائی انداز میں سلسلہ وار نظم کئے ہیں۔ احمد گجراتی نے اپنے مرثیے میں تاریخی حقیقت پسندی سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ میدان جنگ میں علی اکبر سے نبرد آزمائی کرنے والوں کے نام احمد گجراتی نے طارق، عمر ابن طارق، مطرع اور نمبر بتائے ہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ دکنی مرثیہ میں مکالمے کا استعمال بھی سب سے پہلے احمد گجراتی نے کیا تھا ؎

علی اکبر آ کر کہے اے پدر　　　نہ جانوں رضا دے مجھے رن پر

---

[1] محمود خاں محمود۔ تاریخ جنوبی ہند۔ صفحہ ۳۷۴۔

دھرے سرجن پر کتنے نامدار　　مجھے چھوڑ جا تا کدھر توں سوار
کہے جا کے ماروں گا وہ دندیاں　　چلادوں گا ان کے لہو سوں ندیاں

دکنی مرثیوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان قدیم شعراء کے ذہن میں ہیرو کے خیمہ گاہ میدانِ جنگ تک آنے اور پھر معرکہ آرائی کے بعد جامِ شہادت نوش کرنے تک کے واقعات اور اجزائے مرثیہ جن مختلف مراحل اور مناظر کے ترجمان ہیں ان کا ایک دھندلا سا ڈرامائی خاکہ ضرور موجود تھا۔

بیجاپور کے مرزا نے مرثیے میں بعض اضافے کیے۔ اس نے موضوعات کی پیش کش میں بڑی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔ مرزا کے طویل مرثیوں کے تمہیدی حصے میں پس منظر کے طور پر مرثیے کے مزاج سے مطابقت رکھنے والے بعض منتخب مضامین بھی نظم کیے گئے ہیں۔ مثلاً شجاعت کی تعریف یا خاصانِ خدا کی آزمائش میں مبتلا ہونے کا ذکر وغیرہ۔ مرزا نے اس سلسلے میں اخلاقی نکات اور زندگی کی ابدی قدروں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ مرزا کو رزمیہ مناظر کی مرقع کشی پر بھی قدرت حاصل ہے اور وہ ڈرامائی انداز میں مکالموں کے ذریعے سے ایک مخصوص فضا پیدا کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ اپنے بعد کے ادبی رجحانات کے تناظر میں مرزا نے مرثیہ نگاری کو تہذیبی اور شعری اعتبار سے ایک نیا مزاج اور رنگ و آہنگ عطا کیا۔ احمد گجراتی، مرزا اور عابد شاہ وغیرہ نے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لیے ایسی زمین تیار کر دی جس پر بعد میں عالی شان قصر تعمیر ہوئے۔

---

سفارش حسین رضوی

# شمالی ہند کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ

شمالی ہندوستان میں اردو شاعری ہی دیر سے شروع ہوئی تو مرثیہ کہنے میں تاخیر ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ چنانچہ عرصے تک دکن شمال کی اس ضرورت کو پورا کرتا رہا جس کا پتہ اورنگ زیب کے عہد تک چلتا ہے۔ اکثر دکنی مرثیہ کہنے والوں کے ذکر میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ان کے مرثیے ہاتھوں ہاتھ دکن سے شمالی ہندوستان پہنچتے تھے۔

شمالی ہندوستان میں اس صنفِ سخن کی طرف کب توجہ کی گئی اس کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا مگر قائم دہلوی کو پہلا مرثیہ کہنے والا کہا جا سکتا ہے۔ قائم دہلوی کا ذکر شیخ چاند نے اپنے مقالہ سودا میں کیا ہے اور اسے محمد شاہ بادشاہ دہلی سے بہت پہلے کا بتایا اور اس کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے۔ مگر قائم دہلوی سے بھی پہلے روشن علی سہارنپوری (سہارنگ پوری) نے روضۃ الشہدا کے انداز کی ایک طویل نظم "عاشور نامہ" کے نام سے لکھی۔ یہ سنہ ۱۱۰۰ھ کی تصنیف ہے۔ اس میں تین ہزار چھ سو اٹھائیس شعر ہیں۔ خاتمہ پر یہ بیت تحریر ہے ؎

ہزار و یک صد میں بتیس تمام　　بہ روز دوشنبہ صفر وقتِ شام

اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاید مرثیے بھی کہے گئے ہوں۔

اٹھارہویں صدی کے پہلے پچاس سال میں مرثیہ کہنے والے شاعروں کی تعداد تیرہ ہے۔ اس کو خاصی تعداد کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ سب کے سب وہ ہیں جنھیں قدیم تذکروں میں نمایاں جگہ ملی ہے کیوں کہ ریختہ میں ان کا مقام کافی اونچا تھا۔ صرف مرثیہ کہنے والے شاعروں کا ذکر تذکروں میں بہت کم ملتا ہے۔ خاص طور سے قدیم تذکروں میں گمان یہ ہے کہ محض مرثیہ کہنے والے بھی شاعر ہوں گے جن کو تذکروں میں جگہ نہ ملی اور اب ان کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ میر محمد مہدی مسکین سے آج کوئی واقف نہ ہوتا مگر خدا بھلا کرے درگاہ قلی خاں کا جس نے ان کے نام کو ہم تک پہنچایا۔

اس دور کے جن شاعروں کا پتہ چلا ہے۔ ان میں سے کلام کا نمونہ صرف چند ہی کا ملتا ہے۔ وہ اس لیے کہ بہت کچھ ضائع ہوگیا۔ اگر شاہ حاتم دیوان زادہ کے دیباچہ میں اپنے مرثیوں کا ذکر نہ کر دیتے تو شاید یہ پتہ بھی نہ لگتا کہ انھوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ حاتم کے علاوہ مرثیہ کہنے والوں میں میر محمد، قائم، آبرو، سعادت، یک رنگ اور عاصی اس دور میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ میر محمد مہدی مسکین اور ان کے دونوں بھائی محض مرثیہ کہتے تھے۔ سخن کی دوسری صنف میں کبھی کچھ نہیں کہا۔

اس دور کے مرثیے کی شکل عام طور پر منفرد ہے۔ مگر عاصی کا مرثیہ مربع دوہرا بند ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ مربع مرثیہ بھی کہا گیا۔

اٹھارہویں صدی کے نصف میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد لگ بھگ پچاس ہے۔ یہ بھی سب کے سب وہ ہیں جنھیں مستند تذکروں میں جگہ ملی ہے۔ اس لئے کہ وہ ریختہ بھی کہتے تھے۔ مقامی غیر معروف اور محض مرثیہ کہنے والے اس میں شامل نہیں جن کا کہیں کوئی پتہ نہیں چلتا۔ حالانکہ ان کی تعداد بھی اچھی خاصی ہوگی۔ ان مستند مرثیہ کہنے والوں میں میر عبداللہ مسکین، سکندر، سودا، میر گھاسی، رند،

قائمؔ چاند پوری، میر حسن، علی قلی خاں، ندیمؔ مصحفی، جرأتؔ اور اشرفؔ (حافظ) جیسے شاعر بھی ہیں۔ مگر جہاں تک مرثیہ کہنے والوں میں مقبولیت کا تعلق ہے بہت سے زینت محفل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقبول مرثیہ کہنے والے مسکینؔ سکندر میر گھاسی اور اشرفؔ (حافظ) ہیں۔

میرؔ و سوداؔ کے مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود روتے ہیں دوسروں کو رُلا نہیں سکتے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا لطف ہے اور کلام کے محاسن بھی ملتے ہیں مگر ان کا کلام عوام سے خلعت قبولیت نہ پا سکا۔

اس دور میں نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔ یہاں تک کہ بحر طویل بھی نہ بچی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور مرثیے کے پیکر کی تلاش میں تھا نظم کی ہر شکل کو آزمایا گیا تاکہ جس کو بہتر اور موثر پایا جائے اسے صنفِ کلام کے لیے چن لیا جائے۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوتے مربع اور مسدس مرثیے کی مرغوب شکلیں رہیں مگر زیادہ جھکاؤ مسدس ہی کی طرف رہا۔

پہلا مسدس مرثیہ کہنے کا سہرا عام طور پر سوداؔ کے سر ہے۔ اسے تذکروں میں لکھا بھی گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ سودا اپنے عہد کا استاد اور ریختہ کا شاعر تھا۔ گو مرثیہ اس کے یہاں میرؔ کی طرح ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس نے نظم کی ہر قسم میں مرثیہ کہا بھی ہے۔ جس میں مسدس بھی شامل ہے اس لئے تذکروں میں اس بیان کو جگہ مل گئی کہ مسدس مرثیہ کہنے میں سوداؔ نے پہل کی۔

بعض کا خیال ہے کہ سکندرؔ نے سوداؔ سے پہلے مسدس مرثیہ کہا جیسا کہ امیر احمد علوی مولف یادگار انیس اور افضل حسین ثابت مولف حیاتِ دبیر کا کہنا ہے مگر حالیہ تحقیق نے اس کا فیصلہ کر دیا کہ پہلا مسدس مرثیہ سوداؔ نے ہی کہا ہے۔

اس دور کے مرثیوں کی زبان اس سے پہلے دور کی زبان سے بہت صاف

ہے اور بیان میں ادبی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ مرثیہ کہنے والا اب اپنے کلام کو محاسن کلام سے آراستہ کرنے کی کوشش کرتا اور تشبیہہ اور استعاروں سے اس کے حسن کو دوبالا کرنے کی سعی۔ مرثیے میں اس عہد کی سماجی رسموں، شادی بیاہ، مرنے جینے کا ذکر بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں وقتی مسئلوں کا حوالہ بھی۔ مرثیوں سے عوام کے رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مختصر یہ کہ مرثیوں میں عوام کا دل دھڑکتا ہے۔

آگے چل کر مرثیے کے جو اجزائے ترتیبی مرتب ہوئے ان کی ابتدا بھی اس وقت کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ مرثیے میں اب تمہید ہونے لگی جو آگے چل کر چہرہ کہلائی۔ رزم، منظرکشی اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

انیسویں صدی شمالی ہندوستان میں مرثیے کے عروج کی صدی ہے۔ اس صدی میں مرثیے میں اتنی تبدیلیاں ہوئیں اور اتنا تنوع ہوا اور اتنا جلدی جلدی کہ اس کو کئی دور میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔

اس صدی کے پچھلے پچاس سال یعنی پہلی چوتھائی میں مرثیے کی شکل کا ٹھیراؤ مسدس پر ہوا۔ اور لکھنؤ مرثیہ گوئی کا مرکز منتقل بنا۔ لکھنؤ کے بادشاہ تخت کے لئے نہیں مانتے تھے۔ ایسی ہی ایک منت پوری کرنے کے لئے غازی الدین حیدر نے عزاداری کو ترقی دے کر چہلم تک بڑھایا۔ عوام پر ان باتوں کا اثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کی فضا عزاداری سے رچ گئی۔ ہر کس و ناکس اپنی حیثیت سے زیادہ اس میں حصہ لینے لگا۔ یہ بات مسلمانوں تک ہی محدود نہ رہی بلکہ غیر مسلم بھی اس میں برابر کے شریک تھے۔ عزاداری کے اس پھیلاؤ نے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کو بہت بڑھا دیا۔ جس کے نتیجے میں بعض نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ کو اپنا لیا۔ پھر لکھنؤ کی فضا محض رونے رلانے میں بھی اپنی رنگ آمیزی کی فکر میں تھی۔ ادھر ادب نے مرثیے سے تقاضے شروع کر دیئے۔ چنانچہ میر ضمیر نے ان کاموں کو پورا کیا۔ ضمیر نے شاعری کا

فن مرثیہ کہنے کی خاطر حاصل کیا تھا اس لئے ان کی توجہ مرثیہ پر اوروں کے مقابلے میں بہت زیادہ رہی۔ انھوں نے پہلے تو مرثیے کے ڈھانچے کو نئی ترتیب دی۔ اس میں نئے عنصر شامل کئے اور پھر اسے سنوارا۔ اس طرح ضمیر نے مرثیے کو وہ قباعطا کی جس پر آنے والے فن کاروں نے اپنی استعداد کے موافق کارچوبی کی اور اس کی آب وتاب کو بڑھایا۔

اس دور میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد تو کافی ہے لیکن افسردہ، ناظم، گدا، ضمیر، دلگیر، خلیق، فصیح خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔

افسردہ، ناظم اور گدا کا وقت ضمیر سے ذرا پہلے ہے۔ ان کے مرثیے سیدھے سادے چالیس بند تک کے ہوتے جن میں دو ایک روایتیں اور رونے رلانے کا سامان وافر ہوتا۔ یہ اپنے دور کے مرثیہ کہنے والوں میں سب سے زیادہ مقبول تھے۔ گدا کے مرنے پر ناسخ نے مرنے کی تاریخ کہی۔

میر ضمیر نے شروع میں ایسے ہی مرثیے کہے اور آہستہ آہستہ اس میں جدتیں کیں۔ جدتیں مقبول ہوئیں تو ان کے ہم عصر بھی ان سے متاثر ہوئے اور ان جدتوں کو اپنانا چاہا۔ جب یہ رنگ عام ہوا تو ضمیر نے لگی لپٹی نہ رکھی اور صاف کہہ دیا ؎

اس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

لیکن میاں دلگیر اور میر خلیق اپنی ڈگر سے نہ ہٹے۔ انھوں نے ضمیر کا رنگ قبول کیا۔ خلیق میٹھی زبان اور دلگداز اندازِ بیان اور سیدھے سادے طرزِ ادا سے لوگوں کے دلوں کو موثر کرتے رہے۔

دوسری چوتھائی میں مرثیہ گوئی کا سورج نصف النہار پر پہنچا۔ اب اس کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کرنے لگی۔ مرثیے کی اس ترقی نے عام اردو شاعری پر بھی اثر ڈالا اور

اس کی سطح کو بھی تھوڑا اونچا کیا۔ مرثیہ کہنے والے شاعر کو اپنے اس گراں قدر عطیہ کا احساس ہوا اور اس نے انھیں کی زبان میں کہا ؎

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

یہ شاعرانہ تعلّی نہیں حقیقت کا اظہار تھا۔ لکھنؤ میں بعض شاعروں کے ہاتھوں اردو شاعری کی جو درگت بن گئی تھی اس کی تفصیل میں تذکرے پٹے پڑے ہیں جسے اوسط درجے کی معلومات رکھنے والا بھی جانتا ہے اور یہ صرف لکھنؤ ہی میں نہ تھا بلکہ دلی بھی بقدر ظرف اس میں حصہ لے رہی تھی۔

"بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی عام کہاوت سے لے کر ان پر لکھے ہوئے انیس کے شعر کے درمیان کی مدت مرثیہ گوئی کے سدھار کا دور کہا جا سکتا ہے۔

اس وقت مرثیہ کہنے والے بہت تھے مگر نمایاں حیثیت دبیر، انیس، میر عشق، مرزا آتش اور میر مونس کو حاصل تھی۔ دبیر کا طوطی بول رہا تھا۔ انھوں نے شعر کے پیکر کو سنوارنے سجانے اور آراستہ کرنے میں اپنا خون پانی کر دیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے معنی پر توجہ نہیں کی۔ کی تو مگر دونوں میں توازن اور تناسب قائم نہ رکھ سکے۔ ان کے یہاں پہلی چیز کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے۔ لکھنؤ کی فضا اس رنگ سے رچی بھی تھی۔ وہاں یہی سکہ چالو اور یہی طرز مقبول تھا کہ میر انیس میدان میں آگئے۔ ابتدا میں ان کی لے پر کسی نے کان نہ دھرا، مگر انیس نے زمین پکڑ لی اور آہستہ آہستہ ہوا کے رخ کو پھیرا۔ اور مذاق کے انداز کو موڑا مگر یہ سب یوں ہی نہیں ہو گیا۔ انیس نے بہت کڑیاں جھیلیں، بڑا خونِ جگر پیا۔ ماحول کے سدھار میں اور مذاق کے سنوارنے میں نرم و نازک لہجہ بھی برتا اور ترش روئی سے بھی کام لیا۔ سارے جتن کیے تب کہیں یہ دن نصیب ہوا۔ شروع میں لوگوں کو اس طرح متوجہ کیا ؎

بن کر ہمہ تن گوش سنو وصف علم دار　　　دے سب کو خدا دیدۂ حق بین دل بیدار
ہیں بلبلِ گلزارِ سخن اور بھی دو چار　　　انصاف کریں ہر گلِ مضمون کے طلب گار

گلدستۂ معنی کے نئے ڈھنگ کو دیکھیں
بندش کو نزاکت کو نئے رنگ کو دیکھیں

اور جب لوگوں کے اعتنا میں فرق نہ آیا تو بولے ؎

لہجہ سنو زبانِ فصاحت نواز کا
تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

اگر انیس و دبیر کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ لگے کا کہ کس نے کس سے کتنا لیا اور کس نے کس کو کتنا دیا۔ اس میں انیس کا پلہ بھاری ہے۔ انیس نے لیا کم اور دیا زیادہ۔ اور یہی معیار میرے خیال میں دونوں کے موازنہ کے موزوں ہے۔ انیس نے اردو شاعری کو گراں مایہ بنایا۔ زبان کو لفظوں کا اتنا اور ایسا ذخیرہ بہم پہنچایا کہ کسی ایک صدی میں بھی نہ ہوا تھا اور اردو مرثیے کو اس بلندی پر پہنچایا جہاں مرثیہ بگڑے شاعر کا تو ذکر ہی کیا ہے اچھے اچھوں کے بھی بس کا نہ رہا تھا۔ مرزا غالب اس کی مثال ہیں۔

مرثیہ گوئی میں مونس کا مقام بھی کافی بلند ہے مگر لوگ انیس و دبیر میں ایسے گم ہوئے کہ دوسروں تک نظر پہنچا نا مشکل ہو گیا۔

تیسری چوتھائی انیس کے فن کے کمال کا دور ہے۔ سادگی اور پرکاری کی جگہ تصنع اور مرصع سازی پر فریفتہ طبیعتیں زیادہ دن تک انیس کے فن کو نظر انداز نہ کر سکیں۔ گو رجحان زیادہ دبیر کی طرف رہا مگر ادب کے صالح عناصر نے اس فن کار کی اہمیت کا اندازہ کر لیا تھا اور انیس کو دادِ سخن ملنے لگی تھی۔ انیس و دبیر کا فن لکھنؤ سے نکل کر دہلی اور عظیم آباد کی ادبی صحبتوں میں جگہ پا چکا تھا۔ جہاں ان کی ادبی تخلیقیں فن کی کسوٹی پر پرکھی جاتیں۔ اس میں رائے کا اختلاف بھی ہوتا۔ لکھنؤ میں اس رائے

کے اختلافات نے شدید رنگ اختیار کر لیا تھا۔ جہاں انیسؔ اور دبیرؔ باہم دست وگریباں رہتے۔ لکھنؤ کی فضا شاید اس قسم کی آویزشوں کے لئے موزوں تھی۔ اس سے پہلے انشاؔ اور مصحفیؔ کے معرکے گرم ہو چکے تھے۔ آتشؔ و ناسخؔ کی چشمکیں حال کا واقعہ تھیں تو انیسؔ و دبیرؔ کیسے بچ سکتے۔ مگر خیریت یہ ہوئی کہ بات ابتذال کی حد تک نہ پہنچی۔

اس دور کا مرثیہ بہت بلند اور ترقی یافتہ ہے۔ مرثیے کی شکل میں اردو شاعری کو ایسے ایسے جواہر پارے ہاتھ آئے جن سے یہ دنیا کے اچھے اچھے ادبوں کی مجلس میں، اچھی جگہ پانے کے لائق ہو گئیں۔ مرثیہ کہنے والوں کے یہاں زبان و بیان کا حسن خیالات اور جذبات کے تحت رہا۔ اس سے کلام سے حقیقت اور اصلیت معدوم نہ ہو سکیں۔

تیسری اور چوتھائی کی درمیانی مدت میں مرثیہ گوئی کے آسمان پر کچھ نئے ستارے نمودار ہوئے جن میں نفیسؔ، رشیدؔ، وحیدؔ، کاملؔ، اوجؔ اور تعشقؔ نمایاں ہیں۔ نفیسؔ نے انیسؔ کی زبان چوسی، ان ہی سے فن حاصل کیا۔ پھر اپنی طبیعت کی جودت سے گل بوٹے کھلائے۔ رشیدؔ خاندانی غزل گو تھے۔ مرثیہ پر جو طبیعت آئی تو اس خاندانی جوہر کو بہار اور ساقی نامے میں ایسا کھپایا کہ سننے والوں کے منہ سے بے ساختہ واہ نکلی۔ اس طرح مرثیے میں رشیدؔ نے ایک تنوع پیدا کیا۔ وحیدؔ کے یہاں بیان کا زور جذبات کی شدت اور فن پر پوری قدرت کی مثالیں ملتی ہیں۔

آخری چوتھائی کے آنے سے پہلے ہی مرثیہ گوئی کے آفتاب و مہتاب یعنی انیسؔ و دبیرؔ اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اب میدان میں میر نفیسؔ، رشیدؔ اور علی میاں کاملؔ اپنے اپنے فن کے جوہر دکھا رہے تھے۔ ان کے قدر دانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی۔

آخری چوتھائی کے آنے پر تین مرثیہ گو اور ابھرے جنھوں نے لوگوں کو اپنی طرف

متوجہ کیا۔ مرثیہ تو یہ پہلے سے کہہ رہے تھے مگر اب ان کا فن اس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ اساتذہ کے کلام کے ہم پلّہ کہا جا سکے۔ یہ تھے شادؔ عظیم آبادی، عارفؔ لکھنوی اور شمیمؔ امروہوی۔

بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی مرثیہ گوئی کا خالص تقلیدی دور ہے۔ اب مرثیہ کہنے والے اگلوں کی ڈالی ہوئی ڈگر پر چلتے۔ بجھی ہوئی راکھ کو کریدتے اور دبی ہوئی چنگاری کو پھونکوں سے روشن کرنے کی کوشش کرتے۔ ان میں عروجؔ، مودبؔ اور قدیمؔ زیادہ نمایاں ہیں۔ مودب نے رشیدؔ کی تقلید کا حق ادا کر دیا۔

مرثیہ کہنا اب روایتی غزل گوئی بن چکا تھا۔ جس طرح غزل کے لئے قافیہ اور ردیف کے لفظ چن کر مصرعے موضوع کر لئے جاتے۔ اس طرح مرثیے کے چوکھٹے کو سامنے رکھ کر مرثیہ کہہ لیا جاتا۔ مرثیہ گو اس دور کے بدلتے ہوئے حالات سے بالکل بے نیاز اس کی دنیا اس دنیا سے بہت دور قدیم جاگیرداری نظام کی دنیا تھی اس لئے مرثیوں میں انھیں اقدار کا پرچار ہوتا۔ تفننِ طبع کے لئے بہار اور ساقی نامہ اس کے بعد بچا کھچا زور بین پر صرف کر دیا جاتا۔ شادؔ عظیم آبادی ابھی زندہ تھے اور اپنے کینڈے کے مرثیے کہہ رہے تھے۔ مگر ان کی تقلید ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ شادؔ نے مرثیے میں تصوف اور الٰہیات داخل کر کے اپنے انداز کو اور بھی مشکل بنا دیا تھا۔

بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی دنیا کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہے۔ اس صدی کی پہلی بڑی لڑائی جیتنے والوں نے جیتی اور ہارنے والوں نے ہاری مگر کھلبلی ساری دنیا میں مچ گئی۔ محکوم اور دبی ہوئی قوتیں جاگیں اور اپنی بساط بھر آزادی حاصل کرنے میں لگ گئیں۔ ہندوستان بھی اس سے نہ بچا۔ بدیسی سامراج نے اسے پوری طاقت سے دبایا تو مگر دلوں کی آگ ٹھنڈی نہ کر سکا۔ اس

چنگاری نے موقعے موقعے سے شعلے بھڑکائے۔ ادب میں بھی اس کی لپیٹیں ملتی ہیں۔ اردو ادب نے بھی اس میں حصہ لیا۔ مرثیہ بھی اس سے متاثر ہوا اور کچھ مرثیہ کہنے والوں نے اپنے طرزہی کو نہیں بلکہ مرثیے کے ڈھانچے اور بڑی حد تک ان کے عنصروں ہی کو بدل ڈالا۔ اب نہ تلوار رہی نہ گھوڑا، بہار رہی نہ ساقی نامہ۔ بس کربلا کی خونی داستان حق و باطل کی دل ہلا دینے والی نبرد آزمائی اور آخر میں حق کی فتح۔

دنیا میں سماجی عدل اور مساوی مواقع کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ امارت اور سرمایہ داری کے خلاف آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ ہندوستان اس سے بھی متاثر ہوا۔ جوشؔ نے مرثیے کے انداز میں مسدس کہا تو اس میں لکھا ؎

اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار

اے زندگی جلالِ شہِ مشرقین دے
اس ساز کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

مرثیے کا مفہوم اب یکسر بدل گیا۔ اس کے مقصد میں تبدیلی آئی۔ مرثیہ رونے رلانے کی چیز ہی نہ رہ گیا بلکہ انسانی زندگی، اس کے مسائل اور انھیں حل کرنے کی ترغیب بھی مرثیہ میں نظم ہونے لگی۔ غمِ دوراں کو اس میں جگہ مل گئی۔ مگر کچھ لکیر کے فقیر پرانی ڈگر پر ہی چلتے رہے۔

اردو میں واقعہ کربلا سے ہٹ کر بھی مرثیے ملتے ہیں مگر ان میں کلاسیکل مرثیے کا جلال و جمال نہیں ہے۔

---

ڈاکٹر مسیح الزماں

# لکھنوی مرثیہ کا آغاز اور دورِ تعمیر

## (خلیق، فصیح، ضمیر، دلگیر)

لکھنوی مرثیہ کے دورِ آغاز میں یہاں کی عزاداری اور دوسرے معاشرتی اثرات نے مرثیے کو پورے واقعۂ کربلا پر محیط کرنے کے بجائے اسے چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں تقسیم کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ یہ مرثیے ان واقعات کی کسی ایک کڑی کو لے کر اس میں ابتدا اور خاتمے کی منزلیں دکھاتے اور بجائے خود ایک مختصر المیہ ٹکڑے کی صورت پوری کرتے تھے۔ چند مستثنیات کو چھوڑ کر یہ صورت لکھنؤ میں قائم ہوئی کہ مرثیے ایک شہید یا ایک واقعہ پر مبنی ہوں اور اسی میں ایک قسم کے پلاٹ کی کیفیت ہو۔ حیدری، سکندر، گدا، احسان، افسردہ کے جو مرثیے ہماری نظر سے گزرے ان میں بیشتر اس خصوصیت کے مالک ہیں۔ صرف ہیئت ہی کے اعتبار سے اس دور نے مسدس کی شکل کو ترجیح نہیں دی بلکہ اس کی معنوی ساخت میں وہ فرق آیا جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے اور جس کا ذکر ہم نے تفصیل سے دوسری جگہ کیا ہے۔

اس دور میں مرثیے چوں کہ بیشتر سوز کے طور پر پڑھے جاتے تھے اس لیے عموماً تیس چالیس بند کے ہوتے تھے جن میں تمہید شاذ و نادر نظر آتی ہے۔ اکثر

مرثیوں میں ابتدا ہی سے واقعات کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔

اگرچہ ان مرثیوں میں اعلیٰ اخلاقی تعلیمات اور مقصد شہادت کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں لیکن مرثیہ گویوں کی خاص توجہ جذبات کی عکاسی کی طرف نظر آتی ہے۔ کربلا میں جو مصائب امام حسین اور ان کے ساتھیوں پر گزرے ان کا اثر کبھی رسول اکرم اور دوسرے بزرگانِ دین کی روح پر دکھایا گیا ہے اور کہیں اہلِ حرم کے نالوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ رخصت پر خاص زور دیا گیا۔ اس پہلو کو نمایاں کرنے کے لئے مردوں میں امام حسین، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، حضرت قاسم، حضرت عون و محمد اور عورتوں میں جناب زینب، جناب شہر بانو، جناب کبریٰ، جناب صغریٰ، جناب سکینہ وغیرہ کے احساسات کی ترجمانی اس طرح کی گئی ہے کہ ان کی شخصیت کی خصوصیات ایسے ابھر آئیں کہ ایک دوسرے سے امتیاز کیا جا سکے۔ اسے کردار نگاری تو نہیں کہا جا سکتا البتہ ان بیانات میں اس کی جھلکیاں ضرور موجود ہیں۔

جذبات کو ابھارنے اور واقعات کے بیان میں اثر پیدا کرنے کے لئے ان مرثیوں میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ رسم و رواج، آداب، معاشرت، خیالات، معتقدات، لہجہ گفتگو اور جذباتی ردعمل میں ان مرثیوں کے کردار بڑی حد تک اس معاشرت کے معیاری کردار ہیں جس کے لئے یہ مرثیے لکھے جا رہے تھے جس طرح اسٹیج کے لئے ڈرامے لکھنے والا اپنے ناظرین کا پابند ہوتا ہے اسی طرح مرثیہ گو اپنے سامعین کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور ان کے دلوں کے تار چھونے، ان کو گیارہ صدی پیچھے کے واقعات کی حرارت محسوس کرانے کے لئے اسے ایسی علامتوں کی ضرورت تھی جو سننے والوں کے اردگرد کی زندگی سے لی گئی ہوں۔ اس کوشش کے ساتھ ساتھ ان مرثیوں کی زبان بھی اس کا ثبوت ہے کہ مرثیہ گو قصیدہ کہنے والے کی طرح صرف اونچے طبقے کو اپنا مخاطب نہیں سمجھتا بلکہ اپنے کلام کو وہ اس مجمع عام

کے لئے ترتیب دیتا ہے جو سننے والوں کے لئے اکٹھا ہوگا۔ تصنیف کے وقت وہ اکثریت کو پیش نظر رکھتا ہے اور اپنے فن کو عوامی زندگی سے قریب تر لانے کے لئے اودھی کی ادبی روایت سے بھی فائدہ اٹھاتا ہے جو یہاں کے عوام میں جاری وساری ہے۔ اودھی یا اودھی میں اردو کے دوہے مسدس کی بیتوں میں بھی استعمال کئے جاتے ہیں اور پورے پورے مرثیے بھی اس زبان میں لکھے گئے ہیں۔ ان مرثیہ گویوں کے الفاظ کے ذخیرے میں بہت سے ایسے مقامی الفاظ ہیں جو روز مرہ زندگی میں عوام استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان مرثیوں میں وہ الفاظ بھی ہیں جو اس وقت کی غزلوں، مثنویوں، قصیدوں وغیرہ میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن بعد کو ناسخ کی اصلاحی تحریک کی بنا پر متروک قرار دیئے گئے۔ اسی طرح فارسی اور اردو کے الفاظ کے درمیان عطف و اضافت کا استعمال بھی ہے جسے اردو کے مرثیہ گویوں نے عام طور پر روا رکھا ہے۔ یہ مرثیے اس وقت کے ہیں جب اردو زبان کو زیادہ وسعت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے ان میں فارسی روابط وغیرہ کا استعمال بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ جو اٹھارویں صدی عیسوی میں دوسرے اصناف میں بھی ملتا ہے۔ شتر گربہ، تعقید، حشو و زوائد، وزن میں حروف کا گرنا وغیرہ جو اس زمانے کی اردو شاعری میں کمیاب نہیں ان مرثیوں میں بھی موجود ہیں۔ عام طور پر سادگی سے واقعات کے بیان کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کہیں کہیں سادی تشبیہیں نادر استعارے مل جاتے ہیں لیکن اس کی مثالیں بہت کم ہیں۔

## خلیق

مجموعی حیثیت سے خلیق کی مرثیہ گوئی رخصت اور بین کی شاعری ہے جس میں انھوں نے جذبات و احساسات کے اتار چڑھاؤ نمایاں کرکے غم و اندوہ کی تصویریں نمایاں

کی ہیں۔ اپنے عہد کے اونچے طبقے کی گھریلو زندگی، معتقدات و رواسم، ارمانوں اور حسرتوں کا خوبصورت اور موثر مرقع تیار کیا ہے۔ اس مقصد میں ان کے کلام کی روانی، روزمرے پر عبور اور قدرتِ زبان نے ان کی مدد کی ہے۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کا مقصد غم انگیز واقعات کا بیان رکھا اس لئے بیشتر مرثیوں میں انھیں پہلوؤں پر زور دیا جو واقعات کربلا کی دردناک تصویر سننے والوں کے سامنے لائیں۔ رخصت شہادت اور بین ان کے بیشتر مرثیوں کا جُز ہیں اور انھیں کو طول دے کر انھوں نے اپنی فکر کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ فصیح اور ضمیر نے اپنے اپنے طور پر جس طرح رزم و سراپا سے مرثیہ کو وسعت دی ویسی کوئی مسلسل کوشش خلیق کے یہاں نظر نہیں آتی بلکہ انھوں نے سوز و گداز اور سادگی بیان ہی کو اپنا رہنما بنایا اور اسی پر اپنی ساری زندگی زور دیتے رہے۔ ان کی خودداری نے غالباً انھیں اپنے معاصرین کے راستے پر چلنے سے باز رکھا۔ اس لئے مرثیے کے پرانے ہی ڈھانچے میں محدود رہے۔ جنگ کا بیان بعض مرثیوں میں انھوں نے کبھی کیا ہے۔ لیکن ایک تو ان کے موجود مراثی میں ایسے مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے دوسرے اس مختصر تعداد میں بھی جنگ کے مناظر خصوصیت کے ساتھ ابھر کر سامنے نہیں آتے۔ شہادت اور بین ان کے مرثیوں میں نسبتاً لمبے ہوتے ہیں خصوصاً جناب قاسم کے حال کے مرثیوں میں ان کی طوالت اور بھی زیادہ ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے۔ یہ بین دردناک ہیں اور خلیق ان کے ذریعے اپنے مرثیوں میں درد و غم کی فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہیں لیکن اردو مرثیے کی رفتار ارتقار کے پیش نظر جب ہم خلیق کے مرثیوں کو دیکھتے ہیں تو اس فن کو آگے بڑھانے، اسے ایک غم انگیز المیہ نظم سے اعلیٰ فن پارے کی حدوں میں پہنچانے، ساخت اور موضوع کے اعتبار سے اسے بلندی اور عظمت عطا کرنے میں ان کا کوئی اہم حصہ نہیں پاتے۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارے ان

الفاظ سے خلیق کے پرستاروں کو کچھ تکلیف پہنچے لیکن جیسا کہ ہم اس مطالعے کے آغاز میں واضح کر چکے ہیں خلیق کے کلام کو دیکھ کر ان پر جو خیالات اب تک ظاہر کئے گئے ہیں ان میں بھی صفائی زبان اور خوبیٔ محاورہ ہی کا ذکر ہے جس سے ہمیں بھی انکار نہیں۔

## فصیح

فصیح نے ناسخ سے مشورۂ سخن ضرور کیا تھا لیکن ناسخ کا اثر ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ نہ طرزِ فکر میں نہ طرزِ بیان میں۔ ان کی تشبیہیں سادی ہیں۔ استعارے مجازِ مرسل اور حسنِ تعلیل کا استعمال ہے لیکن ان کی وجہ سے ان کے کلام میں وہ تصنع اور آرائش کا رنگ نہیں ہے جو ناسخ کی خصوصیت ہے۔ اس طرح ان کے یہاں بہت سے ایسے الفاظ تقریباً ان کے ہر دور کے کلام میں موجود ہیں جنھیں ناسخ نے متروک قرار دیا تھا۔ ہووے گا، جاوے گا، آوے، لاوے ہی نہیں بلکہ افعال میں بھی جمع کا صیغہ جیسے چھائیاں وغیرہ استعمال کیا ہے۔ دریا کھل جائے گا بجائے کھلا جاوے گا۔ تلوار کرنا، کہانی وغیرہ اور اودھی کے الفاظ جیسے سمکھ، بیٹھینا وغیرہ ان کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ تعقید اور حشو کی مثالیں بھی کافی ہیں۔ ان کا سبب ان کی قدامت کے علاوہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ زندگی کی پختگی کا زمانہ انھوں نے ہندوستان سے باہر گزارا۔ اصلاح زبان کی جو تحریک لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں زور پکڑ رہی تھی اس سے وہ الگ رہے۔ جب جب لکھنؤ آئے بھی تو غزل گویوں کے اس اکھاڑے سے بالکل الگ تھلگ رہے جو زبان اور تخیلی اندازِ بیان کے سلسلے میں گرم رہتا تھا۔ انھوں نے مرثیے کو علمی انداز دیا اور اسے علمی سطح سے بلند بھی کیا۔ لیکن یہ بلندی فارسی قصیدوں کی مضمون آفرینی یا صاحب

دکلیم کے رنگ سخن سے مستعار نہیں تھی۔ بلکہ عتاب عالیہ کے سفر غفران مآب کی صحبت احادیث و روایت کے مطالعہ سے حاصل کئے ہوئے رجحان طبیعت کا نتیجہ تھی۔ بین اور رخصت میں انھوں نے نفسیات انسانی کے مشاہدے سے حقیقت کا رنگ تیز کیا اور چہرے میں ماجرا کے حصے پر خاص توجہ کر کے خیام حسینی کی زندگی کو ابھارا۔ جنگ کے بیان میں الفاظ کے شکوہ سے زور پیدا کیا جو اس موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے آل رسول کے صبر و رضا اور تعلیمات قرآنی پر چلنے کو نمایاں کر کے پیش کیا اور ان کی مظلومیت میں بھی عزت نفس اور رضائے حق کا پہلو اجاگر کیا۔ اس طرح فصیح نے مرثیے کو اعلیٰ اخلاقی تعلیمات، جذبات انسانی کی مصوری، محاکات نگاری اور ندرت بیان سے متاثر کیا اور اپنی صلاحیت سے اسے وہ رفعت و وسعت بخشی کہ مرثیے کی تاریخ میں انھیں اس تعمیر کے ایک اہم ستون کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

## ضمیر

دور تعمیر کے مرثیہ گویوں میں ضمیر کی شخصیت سب سے قد آور ہے۔ انھوں نے مرثیہ کو سراپا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی۔ سراپا تو اس طرح سے ماحولی ادبی مذاق کی آئینہ دار تھی جس نے علمی انداز بیان کو اردو مرثیہ میں داخل کیا لیکن جنگ کے بیانات کا انھوں نے جس طرح اضافہ کیا اس نے مرثیہ کی دنیا ہی بدل دی۔ اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے کا ایک نیا راستہ مل گیا جس پر چل کر صنف مرثیہ اعلیٰ شاعری کے بہت سے خصوصیات پا گئی۔ جوش و ہمت، جاں سپاری و جاں نثاری کے جذبات نے شاعری میں صحت مند رجحانات کو تقویت پہنچائی۔ واقعہ نگاری کے نئے پہلو پیدا ہوئے اور مرثیہ صرف مظلومیت کی داستان نہ رہا بلکہ ہمت و

جواں مردی، ولولہ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہوگیا جس سے اردو کی ایک بڑی کمی پوری ہوئی۔ دوسری طرف شوکت الفاظ اور معنی آفرینی نے مرثیہ میں قصیدہ کا شکوہ پیدا کیا اور ایک خالص ادبی رنگ نے مرثیہ میں جگہ پاکر شاعرانہ صناعیوں اور زورِ تخیل کے رنگ دکھائے جس سے اس مخصوص میدانِ سخن کے شیدائیوں میں بھی اس صنف کی قدر بڑھی۔ غرض مرثیہ ضمیر کے ہاتھوں ایک شاندار صنف کی حیثیت سے نمایاں ہوگیا جس کے موضوعات کی وسعت اور وسیع امکانات نے بعد کے مرثیہ گویوں کے لئے ایک منضبط اور مربوط ڈھانچہ اور ایک قابلِ قدر روایت مہیا کی جسے وہ اپنی صلاحیتوں کے مطابق آگے بڑھا سکتے تھے۔

## دلگیر

دلگیرؔ کا کلام پڑھنے کے بعد اس نئے انداز یا بندش نو کی حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے حدیث، مجالس اور شہادت کی کتابوں سے روایتیں اور واقعات لے کر مرثیہ کے موضوعات کو وسعت دی اور ان میں تنوع پیدا کیا، واقعات کو مختلف پہلوؤں سے بیان کیا اور ایسے جذباتی اور واقعاتی مقامات بھی پیش کئے جن کا ایسے حالات میں واقع ہونے کا امکان ہوسکتا تھا۔ ان میں جا بجا افراط و تفریط کی صورت بھی پیدا ہوگئی ہے جو ایک محدود موضوع میں نئے پہلو نکالنے کی کوشش میں ہو جایا کرتی ہے۔

دلگیرؔ نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں میں گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی، رشتہ داری، برادری، وفاداری

محبت ادب و لحاظ، مردوں، عورتوں اور بچوں کی گفتگو معتقدات، رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہارِ غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایسی نظم بن جاتا ہے کہ جو کرداروں کی نفسیات ان کے ردِ عمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔ شہدائے کربلا کے حال کے مراثی میں دلگیر کی زیادہ توجہ خیامِ حسینی کے اندر کی زندگی کی طرف رہی ہے۔ رخصت کے تفصیلی مناظر کے علاوہ مرثیہ کی تمہید اور ماجرا کے اس پہلو کو انھوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے کے پہلے کے حالات بیان کئے جاتے ہیں۔ مدینے سے رخصت، میدان کربلا میں ورود، اسیری اہلبیت، زندانِ شام اور مدینہ کو واپسی کے جو مرثیے ہیں ان میں بھی یہی پہلو نمایاں ہے۔

---

سید وقار حسین

# انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی تاریخ پر اگرچہ باقاعدہ تحقیق کی کمی ہے لیکن مختلف تذکروں سے ایسے شعرار کا پتہ چلتا ہے جو یا تو خالص مرثیہ گو تھے یا دوسرے اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ مثلاً شاہ مبارک آبرو، مصطفیٰ خاں یکرنگ، سکندر پنجابی، میر ضاحک، میر عبداللہ مسکین، سودا، میر تقی میر، قائم چاندپوری، راسخ عظیم آبادی، سید محمد تقی حزیں، غمگین، میر محمد علی نیاز، درخشاں، ندیم اور گمان وغیرہ۔

مرثیہ گویوں کی اس کثیر تعداد کے باوجود بھی اس دور میں مرثیہ گوئی کو فنی اور ادبی درجہ نہیں حاصل تھا۔ مرثیہ کی ادبی کم مایگی کا احساس سب سے پہلے غالباً سودا کو ہوا چنانچہ انھوں نے اپنے معاصرین میں ایک مرثیہ گو محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے کے رد میں جو رسالہ "سبیلِ ہدایت" کے عنوان سے لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں:

"مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گوہر سخن عاصی زیب گوشِ اہلِ ہنر ہوا ہے۔ اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو

ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا ۔۔۔۔ پس لازم ہے کہ مرثیہ
در نظر کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔

سوداؔ نے مرثیہ کا مقصد صرف عوام الناس کے لئے ذریعۂ گریۂ و بکا نہیں قرار دیا۔ انھوں نے جو محمد تقی کے مرثیے پر تنقید کی ہے اس کی نوعیت کچھ کچھ اس قسم کی ہے کہ فلاں لفظ تقطیع میں بڑھ گیا۔ یہاں قافیہ میں شائگاں کا عیب ہے۔ کہیں واؤ معروف کے استعمال پر اعتراض کیا ہے اور کہیں تذکیر و تانیث سے اختلاف کیا ہے۔ خود سوداؔ کے کلیات میں ان کی تصنیف کے بارہ سلام اور بہتر مرثیے موجود ہیں۔ یہ مرثیے منفرد، مستزاد، مثلث، مربع، مخمس، ترکیب بند، مسدس اور دہرا وغیرہ میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ نے مرثیہ کو بہت سے ہیئتی تجربات سے روشناس کرایا۔ انھوں نے مرثیے کے ادبی لہجے کو بھی سنوارا اور کسی حد تک اس جدید آہنگ سے قریب کر دیا جو میر ضمیرؔ، مرزا فصیحؔ، میر خلیقؔ اور میاں دلگیرؔ کے دور مرثیہ گوئی سے شروع ہوتا ہے۔

مسدس مرثیہ کی انتہائی ترقی یافتہ اور مقبول شکل ہے۔ زمانۂ قدیم میں مربع میں مرثیے زیادہ کہے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ منفرد، مثلث اور مخمس بھی رائج تھے۔ یہ سوال کہ مرثیہ کو مسدس کی شکل میں سب سے پہلے کس نے پیش کیا اختلافی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں سوداؔ، سکندر پنجابی اور حیدری دکھنی کے نام اکثر لئے جاتے ہیں۔ میر تقی میرؔ کے یہاں بھی مسدس کی شکل میں مرثیے ملتے ہیں لہٰذا سوداؔ اور سکندرؔ پنجابی کے معاصر کی حیثیت سے ان کا نام بھی ان ناموں میں شامل کر لینا چاہیے۔ شبلی نے موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں لکھا ہے:

"اس وقت تک مرثیے عموماً چو مصرع ہوتے تھے۔ غالباً سب سے پہلے سوداؔ نے مسدس لکھا جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔"

اظہر علی فاروقی "اردو مرثیہ" میں تحریر کرتے ہیں :

"اس تبدیلیٔ ہیئت کا سہرا کس کے سر ہے اس میں اختلاف ہے۔ جناب نصیر حسین کا خیال ہے کہ مسدس کی شکل میں مرثیے سکندر اور سودا سے بہت پہلے لکھے جا چکے ہیں۔ چنانچہ وہ گارساں دتاسی کے حوالے سے اس ایجاد کا سہرا حیدری دکھنی کے سر باندھتے ہیں اور ثبوت میں یہ بند پیش کرتے ہیں۔

عزیزو آج ناموس نبی پر آفت آئی ہے
شب رخصت ہے بہنوں سے شہ دیں کی جدائی ہے
خصوصاً بی بی بانو نے عجب حالت بنائی ہے
سرہانے بی سکینہ کے کھڑی دیتی دہائی ہے
منھ اس کا چومتی ہے اور یہ کہہ کے روتی ہے
اری اٹھ لاڈلی میری غضب کی صبح ہوتی ہے

حیدری لکھنوی ولی اور نگ آبادی کا ہم عصر تھا۔ اس بند کی زبان اور لب و لہجہ قدیم دکنی اردو سے بہت مغائرت رکھتا ہے اس لئے یہ درست نہیں معلوم ہوتا۔

اس کے علاوہ سکندر کا نام بھی مسدس مرثیہ کے بانیوں میں لیا جاتا ہے اور ثبوت میں ان کا وہ مشہور مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو آج بھی لکھنؤ اور اس کے قرب و جوار میں مقبول ہے۔ اس مرثیہ کا مطلع ہے ؎

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول
ان دنوں شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں بہم رہتے تھے حسنین و بتول
ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار ملول
خط لئے کہتی تھی پڑنے کے قرین زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

اس مرثیے کے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

"کچھ لوگ میاں سکندر کو پیش کرتے ہیں کہ مسدس انھیں کی ایجاد ہے۔ سکندر پنجاب کے مرثیہ گو گزرے ہیں جن کے مراثی نایاب سمجھنا چاہئے۔ ایسا خیال

رکھنے والے ان کے بند کا صرف ایک شعر ثبوت میں پیش کرتے ہیں اور اسے سودا کے مسدس سے مشہور اور مقبول بناتے ہیں۔ حالانکہ یہ محض خیال ہے اور حقیقت سے اس کا واسطہ نہیں۔ شعر یہ ہے ؎

ہے روایت شتر اسوار تھا کس کا رسول
ایک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول

جہاں تک اس مرثیے کے مشہور اور مقبول ہونے کا سوال ہے درحقیقت یہ سودا کے مسدس مرثیہ سے زیادہ مشہور ہے جس کا مطلع مندرجہ ذیل ہے ؎

کس سے اے چرخ کہوں جاکے تری بیدادی — ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی — یاں تئیں پہنچی ہے ملعون تری جلا دی
کون فرزند علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

اور یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ اس کا صرف ایک بند یا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ مرثیہ مکمل ہے اور باسٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ پروفیسر صفدر حسین نے مسدس مرثیے کا بانی میر مہدی متین برہانپوری کو قرار دیا ہے لیکن اس دعوے کے ثبوت میں کوئی دلیل نہیں پیش کی ہے۔ متین برہانپوری سراج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور سودا، میر تقی میر اور سکندر کے معاصر تھے۔ ان کا سنِ وفات ۱۱۹۷ھ ہے جب کہ سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی اور ان کا مشہور مسدس مرثیہ ان کے کلیات میں موجود ہے جس کا مطلع "کس سے اے چرخ کہوں جاکے تری بیداری۔ لہذا سکندر، سودا اور میر کے مرثیوں کی موجودگی میں مسدس کی ایجاد کا سہرا متین برہانپوری کے سر باندھنا مناسب نہیں اور نہ یہ تحقیقی اعتبار سے جائز ہے کیوں کہ ہمارے پاس اس کی تاریخی شہادت نہیں ہے کہ کس شاعر نے سب سے پہلے مرثیے کو مسدس کی شکل میں

پیش کیا۔لیکن اس میں شک نہیں کہ سکندر کا مرثیہ آج بھی مجلسوں میں سوز کی طرز میں پڑھا جاتا ہے جب کہ میر اور سودا کے مرثیے صرف ان کے کلیات تک محدود رہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات نے سکندر ہی کو مسدس مرثیے کا بانی مانا ہے۔ بہرحال یہ ہیئتی تجربہ مرثیہ گویوں کے لئے باعثِ کشش ہوا اور آخرکار صرف مسدس ہی مرثیے کے لئے مناسب اور کامیاب ترین شکل قرار پائی۔

یہاں تک مرثیہ ادبی اور فنی حیثیت سے اتنا بلند ہوچکا تھا کہ سنجیدہ اور ادبی حلقوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ بندوں کی تعداد پہلے تیس سے چالیس تک ہوتی تھی اب ستر اسی تک پہنچ گئی۔ واقعات میں تسلسل اور کرداروں میں ہم آہنگی پیدا ہوگئی تھی۔ پہلے جو مرثیہ عوام کو گریہ و بکا پر راغب کرنے کے لئے کہا جاتا تھا اب تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے میں بھی اپنی اہمیت کا احساس پیدا کرچکا تھا۔لیکن اس ترقی کے باوجود بھی لکھنؤ کے ابھرتے ہوئے ادبی تقاضوں اور تہذیبی مطالعوں کو بڑی حد تک پورا نہیں کرسکتا تھا لہذا ابھی اس کی ضرورت تھی کہ مرثیہ کے موضوع میں وسعت پیدا کی جائے اور اس صنفِ سخن کو اس عنوان سے پیش کیا جائے کہ لکھنؤ کے روز بروز بیدار ہوتے ہوئے ادبی شعور سے ہم آہنگ ہوسکے۔ یہاں کی فضا شاہی مذہب اور مذہبی امور میں فرماں روایانِ وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کی ترقی میں معاونت کی چنانچہ آصف الدولہ،نواب سعادت علی خاں،غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں متعدد عظیم الشان امام باڑے،کربلائیں اور عزاخانے تعمیر ہوئے۔ محرم میں ان عزاخانوں میں کثرت سے مجالس منعقد ہوتی تھیں۔ جگہ جگہ علم نصب کئے جاتے تھے اور سبیلیں جاری ہوتی تھیں اور یہ مذہبی سرگرمیاں صرف مسلمانوں سے مخصوص نہ تھیں بلکہ بہت سے ہندو بھی اس میں شریک ہوتے تھے۔

لکھنؤ کا مذہبی ماحول مجالس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ خواص و عوام کی قدر دانی مرثیہ کے ارتقا میں بہت مفید ثابت ہوئی۔ اس دور میں مرثیہ گویوں کی ایک کثیر تعداد لکھنؤ میں موجود تھی جن میں گدا، افسردہ، دلگیر، نواب محمد تقی ہوس، میر خلیق، خلق، ضمیر، فصیح اور سید مرزا، انیس وغیرہم شامل ہیں۔ لیکن چار حضرات خصوصیت سے مرثیے کے عروج و ارتقا میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق۔ ان میں بھی ضمیر اور خلیق نے جتنے گہرے اور لافانی نقوش بعد کے مرثیہ گویوں کے لئے چھوڑے ہیں اتنے شاید دلگیر اور فصیح نے بھی نہیں چھوڑے۔ حالانکہ مرثیہ گو کی حیثیت سے اس زمانے میں غالباً دلگیر زیادہ مشہور تھے۔ چنانچہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنی مشہور تصنیف فسانۂ عجائب نصیر الدین حیدر کے عہد میں مکمل کی ہے اور اس میں جہاں انھوں نے لکھنؤ کے اہل کمال کا ذکر کیا ہے وہاں اس زمانے کے مرثیہ گویوں کے نام بتا دیئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر صاف باطن، نیک، ضمیر، خلیق، فصیح، مرد مسکین، مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔ اللہ کے کرم سے ناظم خوب دبیر، مرغوب سکندر طالع۔ بصورت گدا بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا عرصۂ قلیل میں مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا۔"

اس عبارت میں لطف یہ ہے کہ اگرچہ یہ میاں دلگیر کی مدح میں ہے مگر اس دور کے مشہور مرثیہ گویوں کے نام بھی آگئے ہیں۔ اس میں انیس کا نام نہیں ہے جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ میر انیس نے اس وقت تک لکھنؤ میں مستقل قیام نہیں کیا تھا لہذا مرثیہ گو کی حیثیت سے زیادہ مشہور بھی نہیں تھے۔ لکھنؤ میں ان کا قیام امجد علی شاہ کے عہد میں ہوا جو ۱۲۵۸ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔

دلگیر شاعری میں شیخ ناسخ کے شاگرد تھے اور بہت قادر الکلام شاعر تھے۔ کئی

ہزار شعر کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے مرثیے عام طور سے بہت صاف اور رواں ہوتے ہیں اور مختصر بھی۔ چونکہ ان کے زمانے میں تحت اللفظ مرثیہ پڑھنے کا زیادہ رواج نہ تھا اکثر سوز کی طرز میں پڑھے جاتے تھے چنانچہ دلگیر کے مرثیے بھی زیادہ تر سوز خوانی کی طرز میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خوانی کے مرثیوں کی بحور بھی مخصوص ہوتی تھیں اور اکثر مرثیہ گو انھیں بحروں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان میں رزمیہ عناصر اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی زیادہ گنجائش نہ تھی۔ دلگیر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی تعقیدیں اور متروک الفاظ بھی ملتے ہیں مگر عربی اور فارسی کی مشکل ترکیبیں اور دقیق الفاظ عام طور سے ان کے کلام میں نہیں ملتے۔ ان کے مرثیے گریہ و بکا کے لئے تو بہت موزوں ہیں مگر فنی اعتبار سے ان کا درجہ ضمیر، خلیق اور فصیح سے کم ہے۔ مرثیے میں انھوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی، شاعرانہ صناعی پر بھی زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے مراثی میں بین کے عناصر زیادہ ہیں۔

دلگیر کے علاوہ مرزا جعفر علی فصیح کا شمار بھی لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے لیکن ایک عرصہ تک مکہ معظمہ میں سکونت پذیر رہے جس کی وجہ سے لکھنؤ کی اس دور کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ پرستی کی فضا میں اپنی شہرت کا چراغ زیادہ روشن نہ کر سکے۔ ان کے جو مرثیے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ملتے ہیں انھیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح بھی فنی اور ادبی حیثیت سے میر ضمیر خلیق سے کمتر نہیں ہے۔ ان کے مرثیوں میں جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بہت عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ زبان بہت صاف، رواں اور بامحاورہ ہے۔ المیہ عناصر کی بھی کمی نہیں اور رزمیہ عناصر بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے رزمیہ عناصر کو ایک مستقل جزو کی حیثیت سے صنف مرثیہ میں شامل کیا۔ منجملہ دیگر خصوصیات کے ان کی خصوصیت بھی غالباً منفرد ہے کہ انھوں نے بہت سی ایسی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جو اس زمانے میں عام طور سے

مرثیہ کے لئے رائج نہیں تھیں۔ ذیل میں چند مطلعے پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔ "پیمبر کا پیارا نواسہ حسین" — مرثیہ قلمی

۲۔ "پیاس سے اصغر جو بلکنے لگا" — "

۳۔ "فاطمہ صغریٰ باپ کے غم میں رو رو جل تھل بھرتی ہے" — "

۴۔ راحت جان فاطمہ پیاس سے بے قرار ہے — "

۵۔ جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے — مطبوعہ

۶۔ قتل رن میں کیا امیروں کو — مرثیہ قلمی

۷۔ محرم آیا ہے اے محبو رسول روتے ہیں کربلا میں — "

مرزا فصیح کے معاصرین میں میر خلیق کا شمار بھی ایوان مرثیہ گوئی کے چار ستونوں میں ہوتا ہے۔ میر خلیق میر حسن کے صاحبزادے اور میر انیس کے والد تھے۔ تعلیم فیض آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔ شاعری میں شیخ مصحفی کے شاگرد تھے۔ تمام عمر مرثیہ گوئی اور غزل گوئی میں صرف کی لیکن یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ نہ غزلوں کا دیوان شائع ہوا اور نہ مرثیے۔ مولانا شبلی ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اس زمانے میں میر خلیق صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی دی۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جا بجا اپنے مرثیوں میں ان کی فصاحت اور روزمرہ کا ذکر کرتے ہیں .... میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔"

خلیق کے مراثی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی سادگی، صفائی اور با محاورہ ہونے پر بہت زور دیتے ہیں۔ عام طور سے روایات نظم کرتے ہیں۔ بیان میں تسلسل ہوتا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کم پایا جاتا ہے۔ سادہ انداز

میں واقعات کی مصوری کرتے ہیں اور اس میں وہ بہت کامیاب ہیں۔ ان کے کلام میں کردار نگاری کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مختلف کرداروں کی تحلیل نفسی میں انھوں نے جس فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے وہ قابلِ دید ہے۔ جذبات نگاری میں انھیں یدطولیٰ حاصل ہے۔ زبان کو سہل اور با محاورہ بنانے میں عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں۔ زبان و محاورہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

تم تو سب جاگے بکیں میرا مردا ہوگا
ایک دکھیاری میری نانی سے کیا کیا ہوگا

ہاتھ رکھ رکھ کے دھڑک دیکھو مرے سینے کی
جیتی کبھی رہتی کوئی دن تو نہیں جینے کی

وہ کبھی ہوتے تو نہ یوں اشک بہانے لگتی
مرگئے پر مری مٹی تو ٹھکانے لگتی

خیمے گر منزلِ بے خوف میں بھی ہوتے ہوں
جو کی دنیا میرے بھیا کی جہاں سوتے ہوں

زبان و بیان کی یہی خصوصیات انیسؔ کے یہاں اور زیادہ نکھری ہوئی شکل میں ملتی ہیں۔

اردو مرثیے کے ارتقا میں میر ضمیر سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ مصحفیؔ کے شاگرد تھے اور نواب آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تھے۔ اگرچہ خاندانی شاعر نہ تھے مگر آسمان مرثیہ گوئی پر آفتاب و ماہتاب ہو کے چمکے۔ مرثیہ کی تکمیل نو کا سہرا انھیں کے سر باندھا جاتا ہے۔ چنانچہ علامہ شبلی تحریر کرتے ہیں:

"سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا۔ وہ میر ضمیر مرزا دبیرؔ کے استاد ہیں .... انھوں نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ رزمیہ لکھا۔

۲۔ سراپا ایجاد کیا۔

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے۔

۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔

اس سلسلے میں میر ضمیر کا ایک مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو ایک سو ایک بندوں پر مشتمل ہے اور جس میں ایک نئے انداز سے رزمیہ عناصر سراپا اور شہادت کا بیان ہے۔ یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شہادت کے بیان میں ہے جس کے مقطع میں میر ضمیر نے کہا ہے۔

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے     سن بارہ سو انچاس تھے ہجر نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے     اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نئی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

مندرجۂ فوق بند میں ضمیر نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ نئی طرز اور یہ انداز ان سے پہلے کسی نے نہیں پیش کئے لیکن محض اس دعوے کی بنیاد پر انھیں سراپا اور رزم کا بانی قرار دینا درست نہیں جب تک کہ ان کے معاصرین مثلاً خلیق، فصیح اور دلگیر کا کلام ہمارے سامنے نہ ہو اور تاریخ تصنیف کا بھی عالم ہونا چاہیئے تاکہ معلوم ہو سکے کہ مرثیہ میں سب سے بیشتر کس کے یہاں سراپا یا رزمیہ کے عناصر ملتے ہیں اور یہ بصورت موجودہ امر محال ہے کیوں کہ سیکڑوں ایسے مرثیہ گو گزرے ہیں جن کا علم بھی آج بہت کم حضرات کو ہوگا اور جن کا کلام دست برد زمانہ سے محفوظ نہیں رہا۔ لہٰذا ایسی صورت میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ سراپا کا بانی کون تھا۔

اس دعوے کو ہم شاعرانہ تعلی پر بھی محمول کر سکتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ میر ضمیر نے جو انداز مرثیہ کے مختلف عناصر مثلاً چہرہ، رزم اور سراپا وغیرہ کے پیش

کرنے میں اختیار کیا تھا اور جس ترتیب، تسلسل اور سلیقے سے ان اجزا کو نظم کیا تھا اس کا اثر ان کے معاصرین اور متاخرین پر ضرور تھا۔ مرثیے کی جدید تشکیل میں انھوں نے بہت سہارا دیا، بہت سے نامانوس الفاظ ترک کر دیئے۔ خلیق، دلگیر اور فصیح کے مراثی زیادہ تر روایات پر مبنی ہوتے تھے اور اس لحاظ سے مختصر بھی۔ ضمیر نے مرثیے کو طویل کیا۔ یہاں تک کہ بعض مرثیے سو بندوں سے تجاوز کر گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے سراپا اور رزمیہ وغیرہ کا التزام کر لیا تھا۔ جذبات نگاری اور منظر نگاری ان کے مرثیوں میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ زبان سادہ اور سلیس ہوتی ہے۔ تشبیہیں عموماً مرکب نہیں ہیں مفرد اور قریب الفہم ہوتی ہیں۔

ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر وغیرہم کے بعد وہ دور شروع ہوتا ہے جسے مرثیہ کا عہد زریں کہنا چاہئے اور جس کی ابتدا انیس و دبیر سے ہوتی ہے لیکن انیس سے قبل مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ ذیل ترقی اور تبدیلی انیس سے پہلے ہی مرثیہ میں ہو چکی تھی۔

۱۔ پہلے صرف سوز میں مرثیے پڑھے جاتے تھے مگر اب تحت اللفظ میں پڑھنے کا رواج بھی ہوا ہے۔

۲۔ پہلے مرثیے میں صرف واقعاتِ شہادت کا بیان ہوتا تھا مگر اب مختلف موضوعات علیحدہ نظم کیے جانے لگے مثلاً چہرہ، سراپا، تلوار کی تعریف اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ۔

۳۔ واقعہ نگاری کی طرف مرثیہ گویوں نے توجہ کی اور اس سلسلے میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بہت عمدہ اسلوب میں ہونے لگی۔

۴۔ کردار نگاری کی طرف توجہ ہوئی چنانچہ باپ بیٹے، بھائی بہن، شوہر اور بیوی وغیرہ کے کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات کے ساتھ رشتے، عمر اور مرتبے کے لحاظ

سے پیش کیا جانے لگا اور اس طرح نفسیات نگاری کے بہت اچھے نمونے مرثیے میں ملنے لگے جن کی مثال خلیقؔ اور ضمیرؔ کے بیشتر مرثیے ہیں۔

۵۔ ہیئت کے اعتبار سے مسدس مرثیہ کی کامیاب ترین شکل قرار پائی۔

۶۔ اوزان اور بحور کا بھی تقریباً تعین ہو گیا اور اس طرح مندرجہ ذیل چار بحریں مرثیے کے لئے مقرر ہوئیں۔

(الف) رمل مثمن مخبون محذوف فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

مثال۔ گھر سے کوفے کی طرف جب شہِ ابرار چلے (خلیقؔ)

(ب) مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مثال۔ وارد جو کربلا میں ہوئے بادشاہِ دیں (دلگیرؔ)

(ج) ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

مثال۔ کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے (ضمیرؔ)

(د) مجتث مثمن مخبون محذوف مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

مثال۔ ہوئی جو دردِ جدائی میں مبتلا صغریٰ (دلگیرؔ)

مرثیہ کے ہر حیثیت سے مکمل ہو جانے کے بعد متاخرین مرثیہ گویوں کا صرف یہ کام رہ گیا تھا کہ جس عمارت کی تکمیل ضمیرؔ، خلیقؔ اور دوسرے مرثیہ گویوں کے ہاتھوں ہو چکی تھی اسے انواع واقسام کے نقش ونگار سے آراستہ کیا جائے۔ چنانچہ انیسؔ دبیرؔ اور ان کے معاصرین ومقلدین نے مرثیے کو عروج وترقی کے چرخ چہارم پر پہنچا دیا۔ چونکہ موضوع ایک ہی تھا لہٰذا تنوع پیدا کرنے کے لئے مختلف اندازِ بیان اختیار کئے گئے تاکہ اثر اور دلکشی میں کمی نہ آنے پائے۔ ادائے مطلب کے ہزاروں پہلو پیدا کئے، ہزاروں نئی تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق ہوئی اور ایک مقررہ مضمون کو ادا کرنے کے لئے سیکڑوں انداز پیدا کئے گئے۔ لیکن

جہاں تک مرثیہ کی فنی اور ادبی حیثیت کا تعلق ہے اس کا تعین میر ضمیر کے عہد یعنی انیس کے قبل ہی ہو چکا تھا۔ صرف بہاریہ مضامین اور ساقی نامہ کا اضافہ متاخرین نے کیا۔

---

محمد سیادت نقوی

# اردو مرثیے کی ثقافتی اہمیت

حقیقتاً اردو مرثیہ خالص ہندوستانی نژاد صنفِ سخن ہے جس نے ہندوستانی ماحول میں جنم لیا اور یہیں سے اردو شاعری کے آغوشِ تربیت میں پرورش پاکر پروان چڑھا ہے۔ لہٰذا اس میں مقامی یا غیر مقامی کسی بھی واقعے کی ترجمانی متعلقہ ماحول، مقامی رسوم و روایات، اخلاق و آداب اور تہذیب و ثقافت کو نظر انداز کرتے ہوئے ناممکن ہے۔ یعنی جب بھی ہندوستانی سماج کو متاثر کرنے کے لئے کسی واقعے کے ذیل میں متضاد انسانی صفات، خیر و شر، صبر و ظلم اور انسانیت و بہیمیت وغیرہ کے علامتی تصادم کی تصویریں پیش کی جائیں گی تو اسے تاثراتی نقطۂ نظر کے ماتحت خالص ہندوستانی معاشرہ سے ہم آہنگ ہونا ناگزیر ہے ورنہ ہمارے سماج پر تصادم خیر و شر کا وہ اثر نظر آ نہ ہو سکے گا جو بیانِ واقعہ میں مضمر ہوتا ہے۔

ہمارے ان بزرگ ناقدین کی غلط فہمی سے اردو مرثیے کے معترضین کو بڑی تقویت حاصل ہوئی ہے اس لئے کہ اردو مرثیے پر جو اعتراض وارد کئے جاتے رہے ہیں ان میں خاص طور سے یہ اعتراض بڑی شد و مد کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ اس کے مقررہ موضوع اور پیش کردہ ماحول میں کوئی مماثلت نہیں ملتی یعنی اس میں ایک ایسے واقعے کو جو عرب کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے اور جس میں کردار بھی سب عربی النسل ہی ہیں

ہندوستانی ماحول میں پیش کیا گیا ہے جس کی وجہ سے وہ فطری تاثر جو ایک عظیم ادبی تخلیق کا ہونا چاہیے وہ نہیں ہو پاتا اور اس معرکہ خیر و شر سے انسانیت کو جو عظیم فائدہ پہنچ سکتا تھا اس میں کبھی کمی پائی جاتی ہے۔

اردو مرثیے پر یہ اعتراض کرتے وقت کسی معترض کی نگاہ اردو قصیدہ، غزل اور مثنوی کی طرف کبھی نہیں گئی حالانکہ اردو مرثیے کے علاوہ مذکورہ تینوں اصناف کا ادبی سلسلہ فارسی اور عربی شاعری سے ملتا ہے لیکن ماحول اور سماجی عکاسی کے اعتبار سے ان اصناف میں خالص ہندوستانیت پائی جاتی ہے۔ آج بھی بسنت، ہولی، دیوالی، شب برات اور عید وغیرہ تہواروں اور ان کی رسوم و روایات خالص ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں پیش کرنا مطابق فطرت سمجھا جاتا ہے اور اس کے برخلاف کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے اعتبار سے وامق و عذرا، لیلیٰ و مجنوں اور شیریں و فرہاد کی داستانیں دہرانا اور ان غیر ملکی کرداروں کو بطور علامت و استعارہ استعمال کرنا آج بھی سماجی اصلاح کی ضمانت تصور کیا جاتا ہے۔

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اعتراض کا یہی موقف خاص طور سے ہندوستانی سماج پر اردو مرثیے کی حقیقی اور فطری تاثر کا ضامن ہے اس لئے کہ ہر تخلیق میں کسی بھی واقعہ کی ترجمانی کا مقصد صرف اس سماج کو مذکورہ واقعے کے حقائق سے متاثر کرنا ہوتا ہے۔ جس میں سماج میں وہ تخلیق جنم لیتی ہے اور پروان چڑھتی ہے۔ اس اعتبار سے سماجی اقدار کی عکاسی اور ہم آہنگی اس تخلیق میں اوّلیت کی حامل ہے جس کے بغیر وہ تاثر کسی طرح ممکن نہیں ہو سکتا جو اس کے تخلیق وجود میں مضمر ہے لہٰذا واقعہ کہیں کا ہو، کردار کسی بھی علاقے سے تعلق رکھتے ہوں، جس زبان اور جس معاشرہ میں وہ واقعہ بیان کیا جائے گا اس زبان کے ماحول اس کے گرد و پیش کی تہذیب و ثقافت اور اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کے جذبات ان رسوم و روایات۔ اور ان کی

اقدارِ حیات کا احترام کرنا واقعے کے تاثر کے لئے بہر حال ضروری ہے۔

اردو جو خالص ہندوستانی زبان ہے اس میں کسی مقامی یا غیر مقامی واقعے کی ترجمانی متعلقہ ماحول، مقامی رسوم و روایات، اخلاق و آداب، رہن سہن، تہذیب و ثقافت کو نظر انداز کرتے ہوئے ناممکن ہے جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ کسی بھی اور کہیں کے بھی واقعہ کے ذیل میں جس میں متضاد انسانی صفات خیر و شر، ظلم و صبر، انسانیت و بہیمیت وغیرہ کے علامتی تصادم کی تصویر کشی کی گئی ہو۔ جب تک یہ تصویریں خالص ہندوستانی معاشرہ کی روشنی میں نہ پیش کی جائیں گی اس وقت تک ہمارے سماج پر تصادم خیر و شر کا وہ اثر قطعاً نہ ہو سکے گا جو اظہار واقعہ میں مضمر ہوتا ہے۔

چنانچہ اس اہم اور فطری پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو کے تقریباً تمام مرثیہ نگاروں نے ابتدا ہی سے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روشنی میں کربلا کے اس عظیم سانحہ کی ترجمانی کی ہے جو عام انسانیت کے لئے ہمیشہ خیر و شر کی ایک مخصوص علامت تصور کیا جاتا رہے گا۔

واقعاتی اثر آفرینی کے علاوہ اردو مرثیے کو اس اعتبار سے بھی ثقافتی اہمیت حاصل ہے کہ ہندوستان کی بہت سی ایسی تہذیبی و ثقافتی اقدار جو انقلابِ زمانہ کا شکار ہو چکی ہیں آج صرف اردو مرثیے کے ذریعہ ان گم شدہ اقدار کی مکمل تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ مثلاً قدیم ہندوستانی معاشرہ میں شادی اور بیاہ کی رسوم و روایات، اعلیٰ گھرانوں میں رہن سہن کے طور طریقے، بزرگوں کا ادب و احترام کا انداز اور خردوں کا لحاظ وغیرہ۔

یوں تو دنیا کا کوئی ادب ایسا نہیں ہے جس میں مقامی تہذیب و ثقافت کو نظر انداز کر دیا گیا ہو اور عصری ماحول سے ہم آہنگی کو اہمیت نہ دی گئی ہو اس لئے کہ کسی بھی ادبی شاہکار کو اس وقت تک معیاری تخلیق نہیں گردانا گیا ہے جب تک اس میں مقامی تہذیب و ثقافت کے گہرے نقوش نہ پائے جاتے ہوں۔ لیکن ہر ادب

میں ثقافتی اقدار کا وجود عام طور پر موضوعی حیثیت میں پایا جاتا رہا ہے چنانچہ اردو شاعری میں بھی ہندوستانی ثقافت کی شمولیت صرف موضوعی صورت ہی میں ملتی ہے سوائے ایک اردو مرثیے کے جو ہر عہد میں تہذیبی و ثقافتی اقدار کی ترجمانی موضوعی حیثیت کے ساتھ معروضی صورت میں بھی کرتا رہا ہے۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی سماج میں شادی بیاہ اور اس کی رسوم و روایات کا انداز ہمیشہ سے مخصوص ثقافتی اہمیت کا حامل رہا ہے جس میں شادی، دولہا اور دلہن کی حیثیت تو یقیناً موضوعی ہے لیکن وہ تمام رسوم و روایات جو کسی شادی سے متعلق سمجھی جاتی رہی ہیں جیسے سہرا، مہندی، مسند، ہار، مقنع، ٹیکا، کنگنا، نمتہ، شربت، جلوہ اور باجا وغیرہ یہ خالص ہندوستانی رسوم ہیں جن کا وجود شادی کے لئے معروضی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ واقعاتِ کربلا کے بیان میں ایک ایسی شادی کی تفصیلات کا ذکر بھی تقریباً ہر مرثیہ نگار نے کیا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھی ہونے کے ساتھ انتہائی پر اثر بھی ہے جس کے بیان کے لئے ہر فن کار نے خالص ہندوستانی ثقافت سے مدد لی ہے جس سے اس شادی کے فطری تاثر میں ایک خاص اضافہ ہوگیا ہے۔

اردو مرثیے کا آغاز دکنی شاعری میں ہوا ہے جس میں ہاشم علی ہاشم کی شخصیت ایک قابلِ قدر حیثیت کی مالک ہے۔ انھوں نے واقعاتِ کربلا کے مختلف موضوعات پر روشنی ڈالی ہے جس میں کربلا کی اس بے مثال شادی کا ذکر خالص ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

جلوے سے اٹھ کے رن کو چلا تب کہے دلہن ... دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھاروں تم اس حال میں ہمن ... تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا[1]

---

[1] ماخوذ از اردو مرثیے کی روایت۔

جلوہ خالص ہندوستانی رسم ہے جس میں دلہن کی رخصتی کے وقت دولہا کو دلہن کے پاس لاکر بٹھایا جاتا ہے اور دلہن کی رونمائی کرائی جاتی ہے۔

درگاہ قلی خاں نے کربلا کے ایک رات کے بیاہے دولہا کی شہادت کا تذکرہ کرتے ہوئے ہندوستانی دولہا کے لوازم میں جناب قاسم کو اس طرح پیش کیا ہے۔

دلہا کو لیائے رن سے اٹھا ہوکے بے قرار
کنگنے کو توڑ توڑ کے مقنع کو پھاڑ پھاڑ

زخموں کو باندھ باندھ کے روتے ہیں دھاڑ دھاڑ
شادی کا ہائے دیکھ کے ساماں لہو لہو

ان اشعار میں شاعر نے کنگنا اور مقنع کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ کنگنا اور مقنع کی رسم پرانے زمانے میں دولہا کے لئے مخصوص رہی ہے جس میں کنگنا ہاتھ میں اور مقنع چہرے پر ڈالا جاتا تھا اور یہ مقنع دلہن کی رخصتی کے وقت تک دولہا کے منھ پر پڑا رہتا تھا۔ اب بھی بعض مقامات پر یہ رسم پائی جاتی ہے۔ د

دکنی مرثیہ نگاروں کی طرح دہلوی شعرا بھی جناب قاسم کی شادی کا تذکرہ خالص ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ سودا نے لف ونشر کے پیرایۂ بیان میں مروجہ ہندوستانی رسوم وروایات، شربت، غنا، رقص وسرود، بیڑا اور پان وغیرہ کے مناسبات تلاش کرکے اس بزم عروسی کو ہندوستانی ثقافت میں رنگ کر عام ملکی سماج کے لئے اس طرح موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔

جو شربت بزم میں پوچھو تو آب تیغ قاتل تھا
غنا آواز تھی مذبوح کی رقاص بسمل تھا

گلے میں ہار سب کے زخم شمشیر حمائل تھا
پرا زخوں جو دہن تھا یا وہ کھانے کے مقابل تھا

یہ بزم وحشر کچھ باہم نظر آتے تھے توام لے

مذکورہ تمام رسوم وروایات آج بھی ہندوستانی شادی کا لازمہ تصور کی جاتی ہیں۔ سودا نے ان تمام رسوم کو صرف ایک بند میں نظم کرکے اپنے فنی کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔

---

لے مرثیہ سودا ماخوذ از تاریخ مرثیہ گوئی از پروفیسر حامد حسن قادری۔

میر خلیق نے کبھی اگرچہ دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح اردو مرثیے کے عام موضوع خیر و شر کے ذیل میں جناب قاسم کی شادی کا تذکرہ کیا ہے لیکن انھوں نے شادی کے مروجہ عام معروضی اجزا سہرا، مہندی، مسند اور نتھ وغیرہ کو سب سے پہلے موضوعی حیثیت میں تبدیل کر کے ہندوستانی تہذیب کے مطابق دلہن کی شرم و حیا، سہیلیوں کا دلہن کو مسند پر لے کر بیٹھنا، دلہن کو زیورات سے آراستہ کرنا جس میں نتھ کو خصوصیت کے ساتھ سہاگ کی علامت سمجھتے ہوئے ہر دلہن کے لئے ضروری خیال کرنا، دلہن کا شرم کی وجہ سے اپنے چہرے کو گھونگھٹ سے چھپائے رکھنا اور شادی کے موقع پر شگون لینا جیسی خالص ہندوستانی روایات کو معروضی شکل دے کر اردو مرثیے کو ایک نئے انداز و آہنگ سے آشنا کیا ہے۔ چنانچہ جناب قاسم کی شہادت کے بعد جب امام حسین ایک رات کے بیاہے دولہا کی لاش خیمے میں لا رہے ہیں تو ایسے غمناک اور قیامت خیز ماحول کی عکاسی جس میں اہل حرم کی بے چینی و اضطراب کی کیفیات کو عام ہندوستانی عورت کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح کی گئی ہے ؎

سب بیبیوں نے کبریٰ کو مسند سے اٹھایا ۔۔۔ اٹھتے ہوئے اس غمزدی نے نتھ کو بڑھایا
جب بیبیوں کا غول اسے ڈیوڑھی پہ لایا ۔۔۔ لوہو میں بھرا دولہا کا لاشہ نظر آیا

سرور تو لٹکتے ہوئے لاشے کو لئے تھے
اور بھائی چچا چاک گریبان کئے تھے

بابا سے اسے شرم تھی رقت تو سنبھالی ۔۔۔ دل روتا تھا پر منھ سے نہ آواز نکالی
جب خاک اٹھا چاند سے مکھڑے پہ لگالی ۔۔۔ مشکل اور کبھی دکھیاری نے گھونگھٹ میں چھپالی

جاتی تھی زمیں سرکی جو پاؤں کے تلے سے
روتی تھی دلہن ساس کے لگ لگ کے گلے سے [1]

---

[1] مراثی میر خلیق ماخوذ از اردو مرثیے کی روایت صفحہ ۳۱

مندرجہ بالا بندوں میں خلیق نے ہندوستانی ماحول کی پروردہ عورت کے جذبات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک رات کی بیاہی دلہن کی شرم و حیا میں غم کی ملی جلی کیفیات کی تصویر کشی خالص ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں کرکے واقعہ کے تاثر کو دوچند کر دیا ہے۔

یا جناب قاسم جب میدان میں جنگ کرنے کے لئے پہنچے ہیں تو انھیں کے ہم عصر میر ضمیر نے اس وقت کی منظر نگاری کرتے ہوئے ہندوستانی دولہا کے ان تمام لوازم کی تفصیلات جو ہندوستانی معاشرہ میں کسی دولہا کے لئے مخصوص سمجھی جاتی رہی ہیں اس طرح پیش کی ہیں۔

سرپیچ کے دستار پہ تھا اور ہی ساماں　　کلغی وجیغہ کی نظر آتی تھی عجب آں
اور موتی کے مالے کی گلے میں تھی نئی شاں　　خلعت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنواں
اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
ڈوبا ہوا وہ حسن کے دریا میں کھڑا تھا

کنگنے پہ وہاں بیاہ کے موتی جو لگا تھا　　ہرگز نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا
تھا دست حنابستہ میں جو دزد ثریا　　روشن تھا ہتھیلی نہیں مثالِ ید بیضا
طولانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
موتی کی لڑی آن کے داں پاؤں پڑی تھی

پانوں سے کیا تھا شب دامادی جو منھ لال　　سرخی سی گلے میں وہی موجود تھی تا حال
اور ہاتھ میں آیا ہوا سسرال کا رومال　　پوشاک کی بوباس کا میں کیا کہوں احوال
خوشبو میں نہ اس گل کا عرق عطر سے کم تھا
خود عطر میں ڈوبا ہوا سرتا بہ قدم تھا[1]

---

[1] مراثی میر ضمیر ماخوذ از اردو مرثیے کی روایت صفحہ ۲۹۸

یوں تو اردو کے تقریباً تمام مرثیہ نگار جناب قاسم کی شادی کی تفصیلات خالص ہندوستانی تہذیب وثقافت کی روشنی میں بیان کرتے رہے ہیں لیکن خاص طور سے مقامی تہذیب وثقافت کو موضوع بناکر قرابتداروں میں رشتہ کی قرابت ودوری کا لحاظ کرتے ہوئے مختلف عزیزوں کے جذبات کو اس طرح معروضی صورت میں پیش کرنا کہ نفسیاتی اعتبار سے علیحدہ علیحدہ ہر ایک کے تاثرات کی صحیح ترجمانی بھی ہو جائے۔ اس کی بہترین مثال حسب ذیل بندوں میں ملاحظہ کیجئے ؎

گلِ ریاضِ حسن رن میں جب بنا دولہا    ادب سے شاہ کی تسلیم کو جھکا دولہا
پکارے شاہ سلامت رہے سدا دولہا    دلہن ہے غیرتِ خورشید مہ لقا دولہا
بہاری سہرے کی لڑیوں کے ماں نثار ہوئی
اجل پہناتے ہی بدھی گلے کا ہار ہوئی

بلائیں ساس نے لیں اٹھ کے سایۂ ہوئیں شاد    پکاریں پھوپھیاں برآئی ہمارے دل کی مراد
صدائے فاطمہ آئی بنے مبارک باد    بچچا کے سائے میں پھولو پھلو رہو آباد
یہی جہاں میں مرا ایک نور عین تو ہے
حسن نہیں ترے سر پر مگر حسین تو ہے [1]

اس کلام کے سلسلہ میں یہ توحتمی تحقیق نہیں ہوسکی کہ یہ کس فن کار کا فکری نتیجہ ہے۔ اس لئے کہ صرف یہی دو بند امروہہ کے ایک قدیم بستے سے دستیاب ہوسکے ہیں۔ تاہم زبان وبیان کے انداز اور فکری اسلوب کے پیش نظر انھیں دبیر کی طرف منسوب کیا جاسکتا ہے۔

میر انیس کی شخصیت اردو مرثیے کی تاریخ میں کسی تصنیف کے اس اہم باب کی حیثیت رکھتی ہے جسے اس تصنیف کی روح یا خلاصہ سمجھا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں

---

[1] ماخوذ از بستہ مراثی مسماۃ مجتبائی خاتون امروہہ

کہ انیس کے تمام ہم عصر مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیے کے فروغ اور ارتقاء میں قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں لیکن انیس نے واقعات کربلا کی روشنی میں عام زندگی اور سماج کے مختلف پہلوؤں کا باقاعدہ جائزہ لے کر اردو مرثیے کو زندگی سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ دنیا بھر کے انسانوں کے لئے عام طور پر اور ہندوستانی سماج کے لئے خصوصیت کے ساتھ کربلا کی روشنی میں عام زندگی اور سماج کے مختلف پہلوؤں کا باقاعدہ جائزہ لے کر اردو مرثیے کو زندگی سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ دنیا بھر کے انسانوں کے لئے عام طور پر اور ہندوستانی سماج کے لئے خصوصیت کے ساتھ کربلا کا یہ دلدوز سانحہ خیر وشر کی ایک عظیم علامت سمجھا جانے لگا ہے۔ انیس کی یہ اہم خدمت اردو مرثیے کی تاریخ میں ایک ناقابلِ فراموش حقیقت سمجھی جاتی رہے گی۔

اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کی عکاسی اگرچہ انیس سے بیشتر بھی بکثرت کی جاتی رہی ہے لیکن انیس نے اردو مرثیے کو خاص طور سے ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں رنگ کر واقعات کربلا کی فطری اجنبیت کو اس طرح اپنائیت میں بدل دیا ہے کہ یہ واقعات سرزمینِ عرب سے متعلق ہوتے ہوئے بھی خالص ہندوستانی سرزمین کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

انیس نے اپنے عہد کے ہندوستانی سماج خاص طور سے لکھنوی ماحول کی عکاسی ایسے دل پذیر اور فطری پیرایۂ بیان میں کی ہے جس کے ذریعہ ہندوستانی آداب و اخلاق، رسوم وروایات، عام ثقافتی اقدار اور عصری ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں سامنے آجاتی ہیں جس کے سبب عام اذہان کو واقعاتِ کربلا سے ایک خاص قسم کا فطری لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔

جس طرح دوسرے مرثیہ نگار جناب قاسم کی شادی کی تفصیلات کو اپنے مراثی کا موضوع بناتے رہے ہیں اسی طرح انیس نے بھی بطورِ خاص اس شادی کے تاثراتی پہلو کو

محسوس کیا ہے جس میں انھوں نے عام نفسیات اور مختلف کرداروں کے معیار و مقام کو ملحوظ رکھتے ہوئے تہذیبی و ثقافتی اقدار کی ترجمانی انتہائی موثر پیرایہ بیان میں کی ہے۔ مثلاً جناب زینب ایک بھائی کو بھتیجے کے رشتہ کی مبارکباد دیتے ہوئے اس طرح دعائیہ کلمات زبان پر جاری کرتی ہیں۔

مہدی تمھارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں　　لاؤ دلھن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

یا شادی کے بعد اپنی بھتیج بہو کو جو بھتیجی بھی ہے دعا دیتی ہوئی اس طرح والہانہ انداز میں پیار کرتی ہیں ؎

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا　　تو اپنی مانگ کو کھ سے ٹھنڈی رہے سدا

اس کے علاوہ میر انیس نے ایک مرثیے کا آغاز ہی جناب قاسم کی رخصت سے کیا ہے جس میں جناب قاسم کو اپنی ماں بہنوں، پھوپھیوں اور دیگر اہل حرم سے وداع ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس المناک ماحول کی منظر نگاری انیس نے خالص ہندوستانی زبان اور خصوصیت سے عورتوں کے لب و لہجہ میں اس طرح کی ہے جس کا اثر ہر سننے والے اور پڑھنے والے کے دل کو متاثر کئے بغیر نہیں چھوڑتا۔ ملاحظہ ہو ؎

خیمے سے جب کہ رن کو چلا دلبر حسین　　برہم ہوئی وہ بزم وہ صحبت وہ انجمن
غل تھا کہ رانڈ ہوتی ہے اک رات کی دلھن　　اس وقت سب سے دولھا کی ماں کا تھا یہ سخن

جاتی ہے اب برات مرے نونہال کی
رخصت ہے بی بیو زن بیوہ کے لال کی

جاتا ہے سر کٹانے کو ان میں وہ رشک ماہ　　لو دودھ میں نے بخش دیا سب رہیں گواہ
دنیا میں یادگار رہا حشر تک یہ بیاہ　　دو رانڈیں ایک جا ہوں یہ ہے مرضی الٰہ

سمجھے نہ اب کوئی کہ دلھن کی عزیز ہوں
کل تک تو تھی میں ساس اب اس کی کنیز ہوں [1]

[1] مراثی انیس

انیس جناب قاسم کی شہادت بیان کرتے ہوئے کبھی خالص ہندوستانی تہذیب وثقافت اور رسوم وروایات کا بطور خاص خیال رکھتے ہیں۔ مثلاً؎

کٹ کے چہرے پہ ہر اک پینچ عمامے کا گرا
خوں میں تر ہو گیا مقیش کا سہرا سارا

جوں کنارے ٹکڑے ہوئی تیغ سے اس کا مرقبا
تن جدا زخمی ہوا کنگنا بندھا ہاتھ جدا

دولہا کی لاش آتی ہے سہرے کو توڑ دو
مسند الٹ دو حجرے کے پردے کو چھوڑ دو

یہ کہہ کے سوچنے لگی سہرا وہ سوگوار
افشاں چھڑا کے خاک ملی منھ پہ چند بار[1]

اس میں شک نہیں کہ ابتدائی عہد میں اردو مرثیہ اپنی بنیادی نوعیت اور مقصدیت کے اعتبار سے بظاہر انسانیت کے اعلیٰ سماج اور تہذیبی وثقافتی اقدار کا ترجمان کبھی نہیں ٹھہرایا گیا اور نہ ہی اس وقت زندگی کے اس اہم پہلو کی اہمیت و افادیت اس عہد کے مرثیہ نگاروں کے پیش نظر تھی۔ اس لئے کہ اس وقت یقیناً مرثیے کا بنیادی مقصد صرف امام حسین کی مظلومیت اور ان کے رفقا کے مصائب کو یاد کر کے خود بھی رونا اور دوسروں کے لئے رونے کا موقع فراہم کرنا سمجھا جاتا تھا لیکن مرثیہ گوئی کی اس بنیادی مقصدیت کو پورا کرنے کے لئے اس حقیقت واقعہ کا بیان کرنا جو کربلا کی دلدوز داستان میں مضمر ہے یہ حال ناگزیر تھا جس میں ایک طرف انسانیت ظلم وستم، جبر و تشدد اور بہیمیت وبربریت کے بدترین نمونوں کی صورت میں نظر آرہی تھی اور دوسری طرف اس کے مقابلہ میں مظلومیت، صبر وتحمل، ایثار، بیتگی اور غم خوری جیسی انسانیت کی اعلیٰ ترین صفات کے ذریعہ اس ننگ انسانیت کردار کا جواب دیا جارہا تھا جس کے اظہار سے غیر ارادی طور پر تصادم خیر وشر کی صورت میں وہ لازمی نتیجہ برآمد ہوتا ہے جو براہ راست انسانیت کی عظمت اور تہذیب وثقافت کی بلند اقدار کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طرح یہ کہنا کسی طرح بیجا نہ ہوگا کہ ابتدا ہی میں اردو مراثی میں کربلا کے واقعات

---

[1] مراثی انیس

کو تصادم خیر و شر کی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ جن میں محمد قلی قطب شاہ، مرزا، ہاشم علی ہاشم اور درگاہ قلی خاں دکنی شعرا میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اردو مرثیے کی تاریخ ارتقا میں اگر میر انیس کے ساتھ مرزا دبیر کا تذکرہ نہ کیا جائے تو تاریخ مرثیہ ہمیشہ ادھوری سمجھی جاتی رہے گی۔ حقیقتاً اس سلسلہ میں میر انیس کے کمال فن پر اظہار خیال کے ساتھ مرزا دبیر کی خدمات کا اعتراف نہ کرنا مرزا دبیر ہی کے ساتھ نہیں بلکہ تاریخ مرثیہ کے ساتھ ظلم کے مترادف ہے۔ اردو مرثیے کو معراج کمال تک پہنچانے میں ان دونوں فن کاروں کی فنی خدمات کو مساوی حیثیت حاصل ہے۔ انیس و دبیر دونوں کی ملی جلی اور مشترکہ خدمات ہی کی بدولت دنیائے ادب میں اردو مرثیے کو آفاقی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ ان دونوں فن کاروں نے اپنے پیش رو اساتذہ میر ضمیر و میر خلیق کے ایجاد کردہ معروضی عناصر کو اپنی جدت فکر اور مضمون آفرینی کے ذریعہ باقاعدہ موضوعی شکل میں تبدیل کرکے عام اخلاقی اور سماجی اقدار کے کچھ نئے گوشوں کو اس طرح معروضی صورت میں پیش کیا ہے کہ جس کے بعد اردو شاعری میں عام طور پر ان اساتذہ کا فنی ریاض ایک قابل تقلید نمونہ سمجھا جانے لگا ہے چنانچہ عصر عاشور جب امام حسین تن تنہا رہ گئے اور رخصت آخر کے لئے خیمہ میں آئے ہیں تو قیامت خیز ماحول کی منظر نگاری کرتے ہوئے دبیر نے "رخصت" کو جسے شعرا اب تک معروضی حیثیت میں پیش کرتے رہے تھے موضوعی صورت میں تبدیل کرکے امام کی تنہائی، بیکسی اور مظلومیت کی کیفیات کو معروضی حیثیت دے کر انتہائی دلدوز پیرایۂ بیان میں اس طرح نظم کیا ہے ؎

حسین جب کہ چلے بعد دوپہر رن کو — نہ تھا کوئی جو کہ تھامے رکاب توسن کو
سکینہ پکڑے کھڑی تھیں قبا کے دامن کو — حسین چپکے کھڑے تھے جھکائے گردن کو

نہ آسرا تھا کوئی شاہ کربلائی کو
فقط بہن نے کیا تھا سوار بھائی کو

انیسؔ نے بھی اپنے پیش رووں کے بنائے ہوئے راستوں کو اپناتے ہوئے اردو مرثیے کو قابلِ قدر اضافوں سے نوازا ہے۔ انیسؔ کے عہد تک مرثیے کے جن اجزا کو معروضی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے انیسؔ نے ان اجزائے مرثیہ کو اپنے مراثی میں موضوعات کی شکل دے کر زندگی اور سماج کے عام جزئیات کو اس عنوان سے معروضی صورت میں پیش کیا ہے کہ جس عظیم تحریک کے زیرِ اثر اردو مرثیہ عام اقدارِ حیات سے اس طرح ہم آہنگ ہو گیا کہ زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جسے آج مرثیے میں نہ پیش کیا جا رہا ہو۔ مثلاً "رخصت" جسے اساتذہ مرثیے کے مخصوص و معینہ موضوع تصادم خیر و شر کی معروضی صورت میں پیش کرتے رہے ہیں۔ انیسؔ نے اسے معروضی صورت کے بجائے موضوعی شکل دے کر ایسے غمناک ماحول میں رخصت کے جو فطری اثرات عام زندگی پر مرتب ہو سکتے ہیں انھیں اس موضوع کی معروضی شکل دے کر رخصت کے تاثرات کو دو چند کر دیا ہے جس کی مقبولیت کے ثبوت کے لئے چکبستؔ کا وہ مسدس کافی ہے جو رام چندر جی کے بن باس کے سلسلہ میں انیسؔ کی تقلید کرتے ہوئے نظم کیا گیا ہے۔ بطور نمونہ یہاں کلامِ انیسؔ سے چند بند پیش کئے جا رہے ہیں۔

فرزندِ پیمبر کا مدینہ سے سفر ہے — سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے
درپیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے — گل چاک گریباں ہیں صبا خاک بسر ہے
گل رو صفتِ غنچہ کمر بستہ کھڑے ہیں
سب ایک جگہ صورتِ گلدستہ کھڑے ہیں

---

لہ مراثی انیس ماخوذ از بستۂ مراثی مسماۃ مجتبائی خاتون امروہہ۔

آراستہ ہیں بہرِ سفر سرد قبا پوش　　عمامے سروں پر ہیں عبائیں بسرِ دوش
یارانِ وطن ہوتے ہیں آپس میں ہم آغوش　　حیراں کوئی تصویر کی صورت کوئی خاموش
منھ ملتا ہے رو رو کر کوئی سرور کے قدم پر
گر پڑتا ہے کوئی علی اکبر کے قدم پر

عوراتِ محلہ چلی آتی ہیں بصد غم　　کہتی ہیں یہ دن رحلتِ زہرا سے نہیں کم
برے طرح رونے کا غم ہو ہوتا ہے ہر دم　　فرش اٹھتا ہے بچھتی ہے گویا صفِ ماتم
غل ہوتا ہے ہر سمت جدا ہوتی ہے زینب
ہر اک کے گلے ملتی ہے اور روتی ہے زینب [1]

مندرجہ بالا بندوں میں انیسؔ نے رخصت کی عام فطری کیفیات کی ترجمانی کرتے ہوئے آمادۂ سفر افراد کی تیاری، دوست احباب سے وداع ہونے کا انداز، اعزا پر غمِ جدائی کے تاثرات اور وقتِ رخصت پڑوسی عورتوں کا تصویرِ غم بن کر رخصت کرنے کے لئے آنا، ان تمام کیفیات کی منظر نگاری خالص فطری مقتضیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس طرح کی ہے جس کا اثر ہر دل کو برمائے بغیر نہیں چھوڑتا۔ انیسؔ کا یہی وہ کمال ہے جس نے انھیں تمام مرثیہ نگاروں میں ممتاز قرار دیا ہے۔

اردو مرثیہ میں مکالمہ نگاری کا رواج بھی انیسؔ سے بیشتر کافی موثر و مقبول پیرایۂ بیان میں ملتا ہے لیکن مکالمہ نگاری کی وہ حقیقی افادیت جو انیسؔ نے برتی ہے اس کا احساس کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ انیسؔ مکالمہ نگاری میں بھی زندگی اور سماج کی اقدار کو فراموش نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ مکالمہ نگاری ہو یا جذبات نگاری، رخصت ہو یا رجز، جنگ ہو یا شہادت ہر مقام پر حیاتِ انسانی کی اہمیت انیسؔ کے ذہن و فکر پر حاوی نظر آتی ہے۔ چنانچہ جنابِ حر اور عمر سعد کی گفتگو میں

---

[1] مراثی انیسؔ ماخوذ از بستۂ مراثی مسماۃ مجتبائی خاتون امروہہ

ان مذہبی اور سماجی اقدار کو معروضی صورت میں پیش کیا گیا ہے جن میں انسانیت کی عظمت مضمر ہے۔ یعنی انسانیت کی اعلیٰ صفات جیسے خودداری، پاسِ صداقت، طرفداریٔ حق، عظمتِ کردار، احساسِ ظلم وغیرہ۔ جنابِ حر کے پیکر میں اور ادنیٰ صفات ضمیر فروشی، خود غرضی، خوشامد، چاپلوسی، مکاری وعیاری اور ابن الوقتی کے واضح نقوش عمر سعد کی صورت میں سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاً عمر سعد کی حر سے گفتگو کا آغاز اس طرح کیا گیا ہے۔

حر سے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریر — یہ تو ہے صاف طرفداریٔ شہ کی تقدیر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریف امیر — اللہ اللہ یہ اوصاف یہ مدحِ شبیر
سن چکا ہوں کہ ہے مضطر تو کئی راتوں سے
الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج — سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ آج — جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کونسا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

عمر سعد کے جواب میں انیسؔ نے حر کی جو تقریر نظم کی ہے اس میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی عظمت و برتری کو اس طرح ثابت کر دیا ہے جس سے ظلم کی شکست خوردگی اور مظلومیت کی فتح ثابت ہوتے ہوئے انسانیت کے گھنونے کردار سے خود بخود نفرت اور اعلیٰ اقدار سے فطرتاً رغبت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو[1]

حر پکارا کہ زباں بند کر او ناہنجار — قابلِ لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
ابن زہرا ہے جگر بند رسولِ مختار — میرا کیا منہ جو کروں مدح امامِ ابرار

---

[1] از مراثی انیس ماخوذ از انیس شخصیت اور فن مصنفہ ڈاکٹر فضل امام

اک زمانہ صفت آلِ عبا کرتا ہے
آپ قرآں میں خدا ان کی ثنا کرتا ہے

حر کی اس جوابی تقریر میں انیس نے حر کا جولب و لہجہ اور تیور متعین کیا ہے اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ حر انسانیت کی تمام اعلیٰ اقدار پر پوری طرح فائز ہیں اور طرفداری حق و پاسِ صداقت کے جذبے سے سرشار ہو کر بے جھجک عمر سعد سے کہتے ہیں کہ ؎

ہاں سوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
اے ستمگر جو نہ جانا تھا تو اب جاتا ہوں

انیس نے مکالمہ نگاری میں زندگی کے مختلف اقدار کی عکاسی کرتے ہوئے حفظ مراتب اور آداب و اخلاق کا بھی خاص طور سے خیال رکھا ہے اور یہی انیس کی مکالمہ نگاری کا وہ اہم عنصر ہے جس نے انھیں اردو مرثیہ نگاروں میں ممتاز مقام سے نوازا ہے۔ جیسا کہ جناب زینب اور ان کے بیٹوں کے درمیان گفتگو میں ماں، بیٹوں، ماموں، بھانجوں اور مقتدی و مقتدیٰ کے درمیان حدادب برقرار رکھتے ہوئے ان تمام فطری مقتضیات و لوازم کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے جو دنیا کے ہر اعلیٰ سماج میں انسانیت کی عظیم اقدار سے معنون کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ عون و محمد کے دلوں میں علمداری لشکر کی تمنا جب کروٹیں لینے لگتی ہے تو بے چین ہو کر بھانجے ماموں کے پاس آ کے پاسِ ادب میں خاموش علم کے نیچے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دل کی بے چینی اظہارِ تمنا کے لئے مجبور کرتی ہے لیکن ماموں کا ادب و احترام زبان نہیں کھولنے دیتا اور بزبان بے زبانی اپنی آرزو کا اظہار کرتے ہیں۔ اس پوری کیفیت کی تصویر ان الفاظ میں پیش کی ہے ؎

تیغیں کمر میں دوش پہ شملے پڑے ہوئے
زینب کے لال زیرِ علم آ کھڑے ہوئے

لیکن جب بھانجوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب بھی ماموں جان ہماری آرزو کو شرف قبولیت عطا کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہیں تو ماموں سے تو کچھ کہنے کی جرأت نہیں کرتے۔ لیکن ماں کی خدمت میں حاضر ہو کر انتہائی مودبانہ انداز میں سرگوشی کرتے ہوئے اس طرح دریافت کرتے ہیں ؎

کیا قصد ہے علی ولی کے نشان کا
اماں کسے ملے گا علم نانا جان کا

ماں اپنے فرزندوں کے لب ولہجہ اور اندازِ گفتگو سے بچوں کے وفورِ جذبات کا پوری طرح احساس کر لیتی ہے اور صرف یہ خیال کرتے ہوئے کہ ان کا جذباتی جوش کہیں انھیں خدمات میں زبان کھولنے پر مجبور نہ کرے۔ بچوں کے اس جذباتی جوش کو دبانے کی خاطر تنبیہی لہجہ میں اس طرح جواب دیتی ہیں۔

زینب نے جب کہا کہ تمھیں اس سے کیا ہے کام — کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام
دیکھو نہ کیجیو بے ادبانہ کوئی کلام — بگڑوں گی میں جو لوگے علم کا زباں سے نام
لو جاؤ بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کے
کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

سرکو، ہٹو، بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس — ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اساس
کھوتے ہو اور تم مرے آئے ہوئے حواس — بس قابل نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے تم جو برا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

اس تنبیہی جواب کے اثر سے بیٹوں کے مرجھائے چہروں کو دیکھ کر شفقت مادری جوش کھاتی ہے تو بیٹوں کو سمجھاتے ہوئے اس طرح مطمئن بھی کرنے کی کوشش کرتی ہیں ؎

ان ننھے ننھے ہاتھوں سے اٹھے گا یہ علم — چھوٹے قدوں میں سب سے سنوں میں سبھی سے کم

نکلے تنوں سے سبط نبی کے قدم یہ دم　　عہدہ یہی ہے بس یہی منصب یہی حشم
رخصت طلب اگر ہو تو یہ میرا کام ہے
ماں صدقے جائے آج تو مرنے میں نام ہے [۱]

موضوع کی طوالت کے پیشِ نظر یہاں صرف چہرہ اور مکالمہ نگاری کی توضیحات پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ انیس نے ان تمام اجزائے مرثیہ کو جو اساتذہ کے یہاں معروضی حیثیت میں پیش کئے جاتے رہے ہیں باقاعدہ اپنے فکر و فن کا موضوع بنا کر اپنی جدت اور ندرتِ فکر کے ذریعہ سماجی اقدار کے ان تمام جزئیات کو معروضی صورت میں پیش کیا ہے جو زندگی کی عام کیفیات سے متعلق ہو سکتے ہیں۔

انیس کا ایجاد کردہ یہ مخصوص اسلوب اردو شاعری کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوا ہے۔ انیس کے بعد اردو شاعری میں ان کے ایجاد کردہ انداز و آہنگ کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ بلا امتیاز ہر دور میں عام طور پر اسے اپنایا جاتا رہا ہے۔ خصوصیت سے انیس کے بعد تمام اردو مرثیہ نگاروں نے انیس کی تقلید و پیروی کرتے ہوئے مرثیہ نگاری کو ارتقا پذیر بناتے ہوئے اردو مرثیے کے کارواں کو ترقی یافتہ جدید سماج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں دورِ حاضر کے مرثیہ نگار خاص طور سے قابلِ ستائش ہیں جو موجودہ سائنسی دور کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو مرثیے میں نت نئے سماجی مسائل اور سیاسی محرکات کو معروضی شکلوں میں پیش کر رہے ہیں اور اپنے ان نئے نئے تجربات کے ذریعہ انیس کی فنی عظمت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں!

---

پروفیسر منظر عبّاس نقوی

# مرثیے کی لسانی اہمیت

## انیس و دبیر کے خصوصی حوالے سے

حیرت ہے کہ جس صنفِ سخن کو میر انیس جیسے عظیم شاعر کی سرپرستی حاصل ہو اس کی لسانی یا ادبی اہمیت کسی مذاکرے میں موضوعِ گفتگو بننے کی محتاج سمجھی جائے۔ میرا ایمان تو یہ ہے کہ اردو کے شعری سرمائے سے صرف انیس ہی کے مرثیوں کو الگ کر لیا جائے تو چاہے اس سرمائے کے وزن میں زیادہ کمی نہ آئے لیکن اس کا ثقل گھٹ کر تین چوتھائی ضرور رہ جائے گا۔ یہ وہ حقیقت ہے جس کا اعتراف حالی سے حال تک تمام انصاف پسند نقادوں نے کیا ہے۔ یہاں ہم مولانا الطاف حسین حالی کے ایک قول کو اپنے مقالے کا سرنامہ بنانا چاہتے ہیں جو صرف انیس کی شاعرانہ عظمت کا اعلانیہ ہی نہیں ساتھ ہی ساتھ اس صنفِ سخن کی لسانی اہمیت کا اعتراف بھی ہے جس میں اردو کے اس نامور باکمال نے اپنی زبان دانی کے جواہر دکھائے ہیں:

"انھوں نے (یعنی انیس نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک موقع کو سو سو طرح بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتدبہ حصّہ جس کو ہمارے شاعروں کے قلم نے

مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا۔
اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا .... آج کل یورپ میں شاعر کے کمال
کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر
زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم
اس کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے
برتر ماننا پڑے گا۔"
(مقدمہ شعر و شاعری)

مرثیے کی اہمیت پر گفتگو کیوں ضروری سمجھی گئی، شاید اس کی تہ میں یہ احساس
کارفرما ہو کہ مرثیے کو اردو شاعری میں جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ ابھی تک نہیں ملا۔
مرثیے سے عمومی طور پر دلچسپی کم ہونے کا سبب شاید یہ ہو کہ اس میں ایک مخصوص فرقے
کے عقائد کی ترجمانی ملتی ہے۔ یقیناً شاعر اور قاری کے عقائد کا اختلاف کسی صنفِ سخن
سے عدمِ دلچسپی کا سبب بن جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس صنفِ سخن کی مناسب
تفہیم و تحسین نہیں ہو پاتی۔ ایسی صورت میں ہم کیا کریں؟ کیا اس صنفِ سخن کو نظرانداز
کر دیا جائے لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر ہم یہ غلطی کرتے ہیں تو نہ صرف مرثیے سے بلکہ عالمی
ادب کے عظیم ترین شاہکاروں سے جن میں دانتے کی طربیہ خداوندی، ملٹن کی پیراڈائز
لاسٹ (PARADISE LOST) اور تلسی داس کی رام چرتر مانس جیسی تخلیقات بھی
شامل ہیں، ہم محروم ہو کر رہ جائیں گے۔ اس کا حل صرف ایک ہے اور وہ یہ کہ ہم بنیادی
طور پر شاعر کے فن سے سروکار رکھیں اور موضوعِ کلام میں سے عقیدہ کا حصہ عقیدت
مندوں کے لئے چھوڑ دیں اور ان اقدار کو اخذ کر لیں جو ملک، مذہب اور فرقے
کے اختلاف سے بالاتر ہوتی ہیں۔ مرثیے کی یہ دین بھی کیا کم ہے کہ اس نے ایک
طرف تو بقول انیس گونگوں کو "ماہرِ اندازِ تکلم" کر دیا اور دوسری جانب اردو شاعری کو
جو جنسی زدگی کا شکار تھی ان اعلیٰ و ارفع اخلاقی اقدار سے روشناس کرایا جن کا دوسری

اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی یا قصیدے میں دور دور سراغ نہیں ملتا۔ مولانا حالی نے شاعر کو اخلاق کا نائب مناب قرار دیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ ہم مولانا حالی کی اس رائے سے سو فیصدی اتفاق نہ کر سکیں لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ شاعری محض الفاظ کی بازی گری نہیں بلکہ ایک سنجیدہ مقصد کی حامل ہوتی ہے اور مقصد ہوتا ہے انسان کو اس کی انفرادی اور سماجی زندگی میں ان بلند اقدار کا احساس دلائے رہنا جن سے بیگانہ ہو کر انسان انسان نہیں رہتا بلکہ بہائم کی صف میں جا ملتا ہے۔ مرثیے میں جس معرکے کا بیان ہے وہ دراصل سارا کا سارا اقدار کا معرکہ ہے۔ یہ فطرتِ انسانی کے ان دو متصادم اور متضاد رویّوں کی آویزش کا بیان ہے جنھیں ہم خیر و شر یا حق و باطل کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ بقول اقبال ؎

موسیٰ و فرعون و شبیر و یزید　　　　این دو قوت از حیات آمد بدید

زبان خیال کی تابع ہوتی ہے۔ پھر کیسے ممکن تھا کہ مرثیے کے اس اعلیٰ و ارفع موضوع کا اثر زبان پر نہ پڑتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیے کے علاوہ کوئی دوسری صنفِ سخن نہیں جس میں طہارتِ زبان کا استعمال ایسے اعلیٰ پیمانے پر کیا گیا ہو۔

زبان بنیادی طور پر ابلاغ و ترسیل کا وسیلہ ہوتی ہے۔ اس لئے کوئی بھی صنفِ سخن ہو اس کی لسانی اہمیت کا تعین کرنے کے لئے یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ اس کے تخلیقی سرمائے نے ہمیں جو ذخیرۂ الفاظ اور اسالیب بیان فراہم کئے ہیں ان سے زبان کی قوتِ اظہار میں کیا اضافہ ہوا ہے۔ جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے اس کی لفظیات اتنی وسیع اور متنوع ہیں ایک ضخیم تہذیبی فرہنگ مرتب ہو سکتی ہے۔ یہ فرہنگ سترہویں، اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی مشترک ہندوستانی تہذیب کا ایک ایسا نگارخانہ ہوگی جس کی سیر کر کے ہم اس دور میں استعمال ہونے والے سازو سامان، ظروف، اسلحہ، پارچہ جات، سواریوں، حرب و ضرب کی اصطلاحوں سے روزمرہ، محاورات

اور ضرب الامثال کے بارے میں پوری واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

قطع نظر اس بیش قیمت ذخیرۂ الفاظ کے، مرثیے کی لسانی اہمیت کا راز دراصل اس کے موضوعاتی تنوع میں مضمر ہے۔ موضوعاتی تنوع سے مراد یہ ہے کہ مرثیہ ہر چند کہ اپنے لغوی مفہوم کے اعتبار سے ایک رثائی صنفِ سخن ہے جو رونے اور رلانے سے مخصوص سمجھی جاتی ہے لیکن صاحبانِ نظر جانتے ہیں کہ اپنے ارتقائی سفر میں بہت جلد مرثیے نے اپنے لئے وسعتیں تلاش کر لیں جو بیک وقت غنائی، بیانیہ، وصفیہ، رزمیہ، مدحیہ، اخلاقی اور ڈرامائی شاعری کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ مرثیے کے اس موضوعاتی تنوع نے اسے ایسا کثیر الابعاد اسلوب (MULTI DIMENTIONAL STYLE) عطا کیا ہے جس کی بدولت اس صنفِ سخن میں لسانی اظہار کی بے پناہ قوت پیدا ہو گئی ہے۔ تنگیٔ وقت تفصیل میں جانے کی اجازت نہیں دیتی اس لئے بجستہ بجستہ کچھ اشاروں پر اکتفا کروں گا۔

مرثیہ بنیادی طور پر بیانیہ شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔ بیانیے کا حسن اس میں ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جا رہا ہے اس میں واقعاتی ربط و تسلسل ہو، بیان حشو و زوائد سے پاک ہو اور الفاظ کا استعمال ایسی احتیاط کے ساتھ کیا جائے کہ شاعر جو تصویر پیش کرنا چاہتا ہے کہ متحرک رہے جامد ہو کر نہ رہ جائے۔ مثنوی بھی بیانیہ شاعری ہی کی ایک قسم ہے لیکن بالعموم اس میں عمل کی رفتار بہت سست رہتی ہے۔ ایک کامیاب بیانیے کی شناخت یہ ہے کہ اس میں صفات کم لیکن افعال حرکی (ACTIVE VERBS) کی FREQUENCY بہت زیادہ ہو۔ انیس اور دبیر کے مرثیوں سے اس قسم کی متعدد مثالیں نقل کی جا سکتی ہیں۔ یہاں مرزا دبیر کے چند بندوں پر اکتفا کروں گا۔ دیکھئے صرف ۷ بندوں میں شاعر نے جناب علی اصغر کی شہادت کا پورا واقعہ کیسی سادہ اور پر اثر زبان میں نظم کر دیا ہے ؎

ہاتھوں پہ لے کے اس کو چلے شاہِ کربلا ۔ اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا
لکھا ہے دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا ۔ اصغر پہ ماں نے ڈال دی اجلی سی اک ردا
چادر نہ تھی وہ چہرۂ پُر آب و تاب پر
ٹکڑا سفید ابر کا تھا آفتاب پر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ ۔ لے تو چلا ہوں فوجِ عمر سے کہوں گا کیا
پانی کے واسطے نہ کروں گا میں التجا ۔ منت کروں گا بھی تو سنیں گے نہ اشقیا
کم ظرف سنگدل ہیں، یہ کیا رحم کھائیں گے
مجھ کو یقیں نہیں ہے کہ پانی پلائیں گے

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے ۔ چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے ۔ چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

ماں نے بہت گلے سے لگایا نہ چپ ہوئے ۔ بہنوں نے گودیوں میں کھلایا نہ چپ ہوئے
گہوارے میں پھوپی نے جھلایا نہ چپ ہوئے ۔ رو رو کے سارے گھر کو رلایا نہ چپ ہوئے
واں اشک بار تھے تو یہاں بے قرار ہیں
پانی کے تم سبھوں سے یہ امیدوار ہیں

گر میں بقولِ شمر و عمر ہوں گناہ گار ۔ یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصوروار
شش ماہہ، بے زبان، نبی زادہ، شیرخوار ۔ ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بیقرار
سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر — رو کر کہا جو کہنا تھا سو کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر — سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر
پھیری زباں لبوں پہ جو اس نورِ عین نے
تھرّا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

مولا فلک کو دیکھ رہے تھے کہ ناگہاں — لی حرملہ نے شانے سے دو ٹانک کی کماں
ترکش سے چن کے کھینچ لیا تیرِ جاں ستاں — جوڑا کماں میں تاک کے حلقومِ بے زباں
چھٹتے ہی حلق بچّے کا چھیدا جو تیر نے
گھبرا کے غش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے

اس آخری بند میں حرملہ کی جس شقاوت کا بیان ہے اس کو نثر کے ایک جملے میں یوں ادا کیا جا سکتا ہے کہ حرملہ نے گلوئے علی اصغر کو ایک جان لیوا تیر کا نشانہ بنا لیا، لیکن شعری بیانیہ اس عمل کی تفصیل چاہتا ہے۔ شاعر نے بند کے چھ مصرعوں میں یہ جزئی تفصیل کس خوبی سے بیان کر دی ہے۔ ظالم کا شانے سے دو ٹانک کی کمان لینا، ترکش سے ایک جان لیوا تیر نکالنا، بے زبان کے گلے کو تاک کر تیر کو کمان میں جوڑنا، تیر چھٹتے ہی بچّے کے گلے کا مجروح ہونا اور گھبرا کے غش سے آنکھیں کھول دینا ایسی ضروری تفصیلات ہیں جن کے بغیر حرملہ کے عمل کی تصویر محرک نہیں بن سکتی تھی۔

بیانیے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ واقعے کی واقعیت ختم نہ ہونے پائے۔ عصرِ عاشور جب امام عالی مقام میں زخمہائے نیزہ و شمشیر کی تاب باقی نہ رہی تو غش کھا کر دوشِ فرس سے فرشِ زمین پر تشریف لائے واعظین و ذاکرین کا اتباع کرتے ہوئے اگرچہ میں نے اس جملے میں خود کو اس بے ادبی کے ارتکاب سے بچا لیا جو "گرنے" کے لفظ سے وابستہ ہے لیکن جہاں تک بیان کی واقعیت کا تعلق ہے "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"۔ "تشریف لانا" ایک اختیاری عمل ہے جب کہ بیان جس

صورتِ حال کا کیا جا رہا ہے اس میں ارادہ و اختیار کی کوئی گنجائش نہیں ۔ اس اضطراری عمل کے لئے اردو زبان میں "گرنے" کا متبادل کوئی دوسرا لفظ نہیں ۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس عمل پر گرنے ہی کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن اپنی بے مثال ایمجری کی مدد سے نہ صرف یہ کہ اس لفظ کی سبکی کو ختم کر دیا ہے بلکہ اپنے ممدوح عالیمقام کی رفعت اور عظمت کے تصور کو اور چار چاند لگا دیئے ہیں ملاحظہ ہو یہ بند ؎

گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے ہے غضب  چھوٹی رکاب پائے مطہر سے ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب  غش میں جھکے عمامہ گرا سر سے ہے غضب
قرآن رحل زیں سے سرِ فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

غرض یہ کہ مرثیے نے اردو زبان کو واقعہ نگاری کے آداب سکھا دیئے ۔ اس حقیقت کا اعتراف مولانا عبدالسلام ندوی کے الفاظ میں سنیئے :

" شاعری کی جو صنفیں اردو میں آئیں وہ قصیدہ اور غزل تھی اور ان دونوں کو واقعہ نگاری سے کوئی تعلق نہ تھا ۔ مثنویاں جو کچھ لکھی گئیں وہ مورخانہ نہیں بلکہ عاشقانہ تھیں ۔ اس میں بھی اصلی واقعات کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی لیکن ہمارے مرثیہ گویوں کو ہر قسم کے واقعات لکھنے کا موقع ملا ۔ اس لئے یہ کہنا بالکل سچ ہے کہ اردو زبان میں واقعہ نگاری کی بنیاد صرف مرثیہ گویوں نے ڈالی ۔"

(شعرالہند ۔ حصہ دوم ص ۱۴۷)

بیانیہ کے بعد ایک سرسری جائزہ اس حصے کا بھی ضروری ہے جو وصفیہ شاعری (DESCRIPTIVE POETRY) کے زمرے میں آتا ہے ۔ وصفیہ شاعری کے نمونے

جا بجا ہمیں مثنویوں میں بھی ملتے ہیں لیکن افراد، اشیاء، مقامات اور موسمی کیفیات کا جیسا بھرپور بیان مرثیوں میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی وصفیہ شاعری کا کمال صرف یہ نہیں ہے کہ کسی چیز کی تصویر سامنے آجائے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ کسی شخص یا کسی مقام یا موسمی کیفیت کا جو تاثر شاعر اپنے قاری کے ذہن پر مرتب کرنا چاہتا ہے اس میں اس کو پوری کامیابی حاصل ہو۔ مثال کے طور پر صبح عاشور تک ہمیں حُر اور ایک شامی جو امام حسین سے نبرد آزما ہوا ایک ہی صف میں نظر آتے ہیں۔ دونوں ہی لشکر یزید کے سرداروں میں سے ہیں۔ ایک ہی سے دونوں کے اسلحے ہیں اور ایک ہی سی پوشاکیں لیکن امام حسین سے طالب عفو ہونے کے بعد یہی حُر جب نصرتِ امام کے لئے فوجِ یزید کے سامنے آتا ہے تو لوگ پکار اٹھتے ہیں کہ ؎

یہ وہی حُرِّ جری ہے جو ابھی تھا ہم میں ۔۔۔ نور یہ حور میں دیکھا نہ بنی آدم میں

خاک نعلین مبارک کی عجب غازہ ہے ۔۔۔ تن ہے خوشبو، رخِ گل رنگ تر و تازہ ہے

یہی وجہ ہے کہ جب انیسؔ دو الگ الگ موقعوں پر حُر اور اس شامی پہلوان کی تصویر کشی کرتے ہیں جو سلاحِ جنگ اور طاقت و توانائی کی یکسانیت کے باوصف دونوں تصویروں میں زمین و آسمان کا فرق ہو جاتا ہے۔ یہی ہے موقع اور محل کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب اور استعمال۔ ان دونوں کرداروں سے متعلق ایک ایک بند نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ دونوں بندوں میں مجموعی طور پر ۳۸ لفظوں سے کام لیا گیا ہے جو حروفِ تہجی کی ترتیب سے یہ ہیں: اجل، آہن، آہنی، بالا، بد، بدی، بر، بگاڑ، پہاڑ، ترکش، تگا پو، تن، تنومند، توسن، تیغ، جلال، جوش، چتون، چوکڑی، حور، خیرہ سر، درود، دوش، سپر، سیاہ، شملہ، شقی، شوکت، طبعت، قد، کلفت، کماں، کمر، گھوڑا، مرگ، ناوک، ہاتھ، ہرن اور ہوا۔ یہ ہیں وہ ۳۹ الفاظ جن کی مدد سے شاعر کو دو افراد کا سراپا بیان کرنا ہے۔ وہ جن میں سے ایک پیکرِ نور ہے اور

دوسرا مجسمہ ناز۔ اس موقع پر ہمیں شاعر کے انتخابِ الفاظ کی داد دینی پڑتی ہے کہ جو لفظ جس تصویر کے لئے مناسب تھا وہی استعمال کیا۔ ملاحظہ ہو یہ دونوں بند۔ پہلے اس شامی پہلوان کا سراپا دیکھئے جو امام حسین علیہ السلام سے نبرد آزما ہوا تھا ؎

بالا قد و کرخت و تنومند و خیرہ سر
روئیں تن و سیاہ دروں ، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعتِ بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

اب ذرا حُر کا سراپا ملاحظہ فرمائیں ؎

حُر چلا فوجِ مخالف پہ اڑا کر توسن
چوکڑی بھول گئے جس کی تگاپو سے ہرن
وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی چتون
ہاتھ میں تیغ ، کماں دوش پہ بر میں جوشن
دوسرے دوش پہ شملے کے جو بل کھاتے تھے
کاکل حور کے سب پیچ کھلے جاتے تھے

اور جناب حُر کے اس سراپا کی توسیع اگلے بند میں اس طرح ہوتی ہے ؎

زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے
دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اٹھتا تھا دب دبکے وہ رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے
خودِ رومی کی جو ضو تا بہ فلک جاتی تھی
چشم خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

دیکھئے میر انیس نے اپنے ہیرو کے خدوخال ، وضع قطع ، شوکت و حشمت ، تنومندی ، کس بل اور شہسواری کی کیسی متحرک تصویر چند لفظوں میں مرتب کر دی ہے۔ اس بند میں "آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے" غضب کا مصرع ہے۔ دریا نشیب میں ہوتا

ہے ۔ اس کے پہرہ داروں سے میدان کے شہسوار کی آنکھ صرف اسی حالت میں لڑسکتی ہے جب گھوڑا رانوں سے دب دب کر برچھیوں اڑنے لگے ۔

وصفیہ شاعری میں شاعر کو دشواری کا سامنا اس موقع پر ہوتا ہے کہ مقصود ہیرو کے جس وصف کا بیان ہو صورتِ حال اس سے مطابقت نہ رکھتی ہو۔ اس مشکل سے عہدہ برآ ہونے کے لئے مہارتِ زبان بھی ضروری ہے اور پیکر تراشی کا آرٹ بھی ہے ۔ انیس اپنے مشہور مرثیے " جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے "، میں امام حسین کی جماعت میں نمازِ فجر کا ذکر کرتے ہوئے امام کے اصحاب کے حسنِ صورت اور اخلاقِ حمیدہ کا بیان کر رہے ہیں مقصودِ شاعر ان نورانی چہروں کی تابناکی کا بیان ہے لیکن مشکل یہ آپڑی ہے کہ پانی دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے یہ چہرے خاک تیمم سے آلودہ ہیں ۔ دیکھئے شاعر نے اپنی لسانی مہارت سے خاک آلود چہروں کو کس طرح تابناک تر بنا دیا ہے ؂

پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک جناب　　　پر تھی رخوں پہ خاک تیمم سے طرفہ آب
باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب　　　ہوتے ہیں خاکسار غلامِ ابو تراب
مہتاب سے رخوں کی صفا اور ہو گئی
مٹی سے آئینوں پہ جلا اور ہو گئی

اردو مرثیوں کا ایک خاص حصہ وہ بھی ہے جسے رزمیہ کہتے ہیں ۔ مرثیے کی رزمیہ شاعری نے اردو زبان کو ایک بہت بڑے اعتراض سے بچا لیا اور وہ اعتراض یہ ہے کہ یہ صرف عشق و محبت کی زبان ہے سچ پوچھئے تو یہ اعتراض بالکل بے بنیاد بھی نہیں ۔ قصیدے کے مختصر سرمائے کو چھوڑ کر دیکھا جائے تو ہمارا سارا کا سارا شعری سرمایہ خواہ بصورت غزل یا بشکل مثنوی ایک ایسی رومان زدگی کا شکار دکھائی دیتا ہے جس نے اس زمانے کے لب و لہجے کو بالکل نسائی بنا دیا تھا اور اس میں وہ شان وہ

شکوہ بالکل مفقود تھی جو کسی زبان کی صحت مندی اور توانائی کی علامت ہے۔ مرثیے کے رزمیہ حصے نے اس زبان کو وہ زور اور قوت عطا کی جس کے نمونے ہمیں EPICS میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں صرف دو بند انیسؔ کے نقل کرنا چاہتا ہوں جن سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان شعراء نے اپنی رزم نگاری کے وسیلے سے اردو زبان کو کن اظہار کی امکانات سے روشناس کرا دیا۔

انیسؔ امام حسین کی شمشیر زنی کا ذکر رہے ہیں ؎

آیا خدا کا قہر جدھر سن سے آگئی کانوں میں الاماں کی صدا رن سے آگئی
دو کر کے خودِ زین پہ جوسن سے آگئی کھنچتی ہوئی زمین پہ توسن سے آگئی
بجلی گری جو خاک پہ تیغ جناب کی
آئی صدا زمین سے یا بوتراب کی

بس بس کہ کشمکش میں کماں دار مر گئے چلّے تو سب چڑھے رہے بازو اتر گئے
گوشے کٹے کمانوں کے، تیروں کے پر گئے مشکل میں ہو سکا نہ گزارا، گزر گئے
دہشت سے ہوش اڑ گئے تھے مکر دوم کے
سوفار کھول دیتے تھے منھ سہم سہم کے

اس کے علاوہ مرثیے کے اور کئی اسلوبیاتی پہلو ہیں۔ مرثیے میں اسالیب کا یہ تنوع اس کی لسانی اہمیت کا ضامن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیے کی صنف نے اردو زبان کو جو وسعتیں اور توانائیاں عطا کی ہیں ان کو اردو زبان کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

---

ڈاکٹر اعجاز حسین

# انیسؔ کی زبان اور انتخابِ الفاظ

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں روزِ اوّل سے اردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہِ راست سے ضرور بہک گئے تھے مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوتی گئی۔ جمالیاتی حس جیسے جیسے بیدار ہوتی گئی زبان صاف ہوتی گئی۔ لکھنؤ اسکول نے اردو زبان کی صفائی و روانی پر غیر معمولی محنت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کردی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہوگیا لیکن فطری رفتار میں فرق آگیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آگئی۔ انیسؔ کا خاندان دہلی کا تھا۔ کئی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا۔ اس کی رگ رگ میں دہلی کی ٹکسالی زبان سما گئی تھی لیکن جب دہلی کو خیرباد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ میر انیسؔ کے دادا میر حسن نے تو شدت کے ساتھ اری نبھادی۔ انھوں نے لکھنؤ اسکول کی لسانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا" ۔ نتیق غیر شعوری طور پر لسانی انقلاب سے متاثر ہو رہے تھے۔ اودھ میں اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گزر چکے تھے۔ ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میر انیسؔ کی ولادت و

نشو و نما فیض آباد و لکھنؤ میں ہوئی۔ نا ممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے یا دہلی کی ٹکسالی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی روایات اور احتیاط کے تحت میر انیسؔ کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا۔ مگر رہتے سہتے لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص لسانی خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے انیسؔ کے خاندان کی زبان مخصوص تھی جس میں دہلی کی سادگی و شائستگی اور لکھنؤ کی صفائی و روانی کا امتزاج پیدا ہو گیا تھا۔ اس طرح زبان کا ایک ایسا نمونہ تیار ہو گیا تھا جو نہ کلیتاً دہلوی نہ خالصاً لکھنوی تھا بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش مذاقی کا نچوڑ۔ یہ زبان عام طور پر مستعمل نہ تھی اس لئے انیس کبھی کبھی کہہ دیا کرتے کہ "صاحبو یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں، یہ ہمارے گھر کی زبان ہے"۔ شاید یہ کبھی نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے۔ ایک جگہ تو صاف صاف کہہ دیا کہ ؏

حقا کی یہ خلیق کی ہے سر بہ سر زباں

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیس کی زبان میں فرق تھا۔ یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی۔ چونکہ یہ گھرانا صدیوں سے زبان کے حسن و قبح کو دیکھ رہا تھا اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا لہٰذا جوہری کی صفات پیدا ہو گئی تھیں۔ الفاظ و محاورات کے سنتے ہی پسند یا ناپسند کا فیصلہ ہو جاتا۔ ایسی حالت میں جو زبان نکھر کر سامنے آتی ہو گی ظاہر ہے کہ وہ کتنی دلکش و حسین ہو گی۔ اس کی جاذبیت کا کیا ٹھکانا۔ دونوں اسکولوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے جن جن کے الفاظ و محاورات لئے گئے ہوں گے۔ اس ریاض کا صلہ بھی ملا۔ میر انیسؔ کی زبان کو کوثر سے دھلی ہوئی زبان سمجھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیسؔ کے خاندان نے صرف اس پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا۔ اس کی ضرورتیں بھی کسی قدر دوسرے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو نہ

کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے بلکہ زیادہ زور ان لوگوں کا آخرالذکر اصناف پر تھا۔
اس میں ایسے مواقع اور امور آتے رہتے تھے کہ غزل و قصیدہ کے مروجہ الفاظ یا مخصوص
محاورات کبھی کبھی ناکافی ہوتے تھے۔ اس لیے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ
لانے پڑتے تھے اور تراش خراش کر ان کو ٹکسالی زبان کے قابل بنانا تھا۔ اس کا ثبوت
میر حسن کے کلام سے بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیس کے
یہاں سے چند الفاظ پیش کر کے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً
بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں سے ملتے رہتے ہیں۔ جیسے
ہتو امسنا۔

ہتو انس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکارے ۔۔۔ کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منھ پہ ہمارے

تربھر (پراگندہ و منتشر ہو جانا)

تربھر تمام ہو گئی وہ شام کی سپاہ ۔۔۔ پہنچا کچھار میں پسر ضیغم الٰہ

کلہم (کل)

سب آزمودہ کار قوی تن جوان ہیں ۔۔۔ اور کلہم ادھر تو بہتر جوان ہیں

کمتی (کمی)

کمتی کمی بس اسی کی ہماری سپاہ میں ۔۔۔ پہلے شہید ہو گا یہی حق کی راہ میں

سجائی (سجاوٹ)

چہرے کی سجائی سے قباحت ہے تن کی

شمشیر اگلنا (تلوار سونتنا، تلوار چلانا)

کس تہرے دیکھا طرف لشکر بے پیر ۔۔۔ بل آ گیا ابرو پہ اگلنے لگے شمشیر

گھمسان کرنا۔ اردو میں گھمسان اسم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔
مگر یہاں فعل کا کام لیا گیا ہے۔

جس صف میں جھک کر گری گھمسان کر آئی ‏ ‏ جمیعت اعدا کی پریشان کر آئی

شمشیر کرنا (تلوار چلانا)

میں مرا جاتا ہوں للّٰہ یہ شمشیر کرو ‏ ‏ بخشوانے کی گنہگاروں کی تدبیر کرو

یہ قطعی طور پر کہنا دشوار ہے کہ کسی اور نے کبھی یہ الفاظ و محاورے ان معنوں میں نہیں استعمال کئے مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے اگر کسی نے میر انیس کے علاوہ استعمال بھی کیا ہے تو شاذو نادر ہی اور پھر اس خوبصورتی اور صناعی سے میر انیس نے استعمال کیا ہے کہ الفاظ و محاورات نمایاں ہو کر نظروں میں جیب جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ادب میں لانے اور زبان کے ذخیرے کو مالدار بنانے کا سہرا میر انیس ہی کے سر ہے۔ اس بحث میں پڑنا بھی وقت ضائع کرنا ہے کہ اولیت کا شرف کسے حاصل ہے۔ کہنا تو یہ ہے کہ میر انیس نے زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو حسین تر بنانے میں ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہیں۔ اور استعمال کرنے والے کی صناعی و قدرت پسندی پر دال ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دور جدید سے پہلے جتنے الفاظ میر انیس نے اردو میں استعمال کئے کسی ایک شاعر نے نہیں کئے کیوں کہ موضوع بھی نسبتاً وسیع تر تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے اس لئے ان کو الفاظ بھی نئے اور زیادہ کام میں لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔ اگر انیس بے کار و بے محل الفاظ کو جا بجا صرف کرتے۔ خوبی تو یہی ہے کہ انھوں نے حشو و زوائد اور فضول الفاظ سے اتنا اجتناب کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں ان کا کلام تمام تر بھرتی کے الفاظ سے پاک ہے۔ اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے۔ اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں۔

بے جا نہیں مدح شہ میں غرّا میرا بھرتی سے کلام ہے معرّا میرا

یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میر انیسؔ کے پاس عمدہ اور کثیر تھا۔ مگر محض اچھے الفاظ کا یکجا کر لینا کسی شاعر کو ممتاز شعرا کی صف میں نہیں لا سکتا جب تک اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو مو قلم پر ہونا چاہئے۔ جب تک وہ کوئی خاص حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو جانے دیجئے میر انیسؔ کے خاندان ہی میں ان کے دوش بدوش ان کے باپ اور دوسرے بھائی بھی بیک وقت مرثیے کہہ رہے تھے وہ بھی خدائے سخن سمجھے جاتے مگر ایسا نہیں ہوا اس لئے کہ علاوہ اور زبانوں کے ان میں ادبی مرصع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو انیسؔ کو حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے ماحول کے ترجمان ہو جائیں۔ اس نزاکت کو بروئے کار لانے میں انیسؔ نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے لحاظ سے اس لفظ یا محاورہ کا استعمال نامناسب ہوگا یا یہ لفظ ہندی کا ہے اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ وہ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کسی محاورہ یا لفظ سے مخصوص معانی کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آسکتا ہے۔ یہ وہ جوہر تھا جو صرف ایک بڑے شاعر کو نصیب ہو سکتا ہے۔ یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیسؔ کو دنیا کے بڑے فن کاروں میں جگہ دلانے کا سردار بناتا ہے۔

اس کی مثال اوپر دی جا چکی ہے کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا انتخاب کرتے تھے اور کس سلیقہ سے اشعار میں صرف کرتے تھے یہاں اس کی وضاحت بیکار ہے۔ صرف یہ کہنا رہ گیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیسؔ عربی کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے۔ دبیرؔ ہی کے یہاں ایسے

اور فقروں کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ نہیں ہے انیسؔ کے یہاں کبھی بے تکلف اور بظاہر ثقیل الفاظ صرف ہوئے ہیں۔ پوری پوری آیتیں اردو کے اشعار میں آگئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ حسنِ استعمال اور موقع و محل کے مطابہ نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لئے اس سے بہتر الفاظ و فقرے یہ تھے جو کام جو کام میں لائے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بظاہر ثقیل تھے ایک صناع کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں نہ صرف ان کی ثقالت کم ہوگئی ہے بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سابق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے۔ مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں۔

روز عاشورہ صبح کی نماز شہیدانِ کربلا کی آخری نماز جماعت تھی۔ اس کی اذان کے سلسلے میں لکھتے ہیں ؎

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ　　قائم ہوئی نماز اٹھے شاہِ کائنات

امام حسین کی جنگ اور تلوار کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں ؎

برق گرتی تھی جو چلتی تھی صفوں پر تلوار
غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار

حضرت حر فوج یزید سے الگ ہوکر امام حسین کے پاس معافی کے لئے آتے ہیں۔ اپنے گزشتہ اعمال پر یعنی امام حسین کو گھیر کر کربلا تک لانے کی حماقت پر اظہارِ ندامت کرتے ہیں تو انیسؔ اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں ؎

حر پکارا یا بی انت و امی یا شاہ
قابلِ عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیسؔ نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے

کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی۔ جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی امور ہیں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہوگیا ہے یا گفتگو کرنے والا عرب نژاد ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں یا پھر ان فقروں کو اتنی عمومیت حاصل ہوگئی ہے کہ انیس کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس حسن کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروجہ الفاظ ہیں۔ غرض کہ کوئی صوتی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیس ہی کا کام ہے۔

---

سید غوث

# مراثی انیس میں اخلاقی قدریں

مرزا انیس ان چند گنے چنے شاعروں میں سے ہیں جن کی وجہ سے اردو شاعری کی آبرو قائم ہے۔ ان کے مرثیوں میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، رفعت تخیل، نفسیاتی عناصر کے علاوہ آفاقی اور اخلاقی قدریں پائی جاتی ہیں۔ "ادب میں کوئی صنف اس وقت تک عظیم نہیں بن سکتی جب تک کہ اس کا موضوع عظیم نہ ہو۔" اگر گوئٹے کا یہ مقولہ سچ ہے تو پھر اردو شاعری کے اصناف میں مرثیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس کے تعلق سے ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس کا موضوع عظیم ہی نہیں بلکہ عظیم تر ہے کیوں کہ شہادت امام حسین کا واقعہ وہ واقعہ ہے جسے دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ یہ تاریخ انسانیت کا وہ باب ہے جس کو سنہری حروف میں لکھا جانا چاہیے۔ حضرت امام حسین کی زندگی بنی نوع انسان کے لئے ایک نمونہ ہے اور واقعات کربلا خیر و شر کے درمیان ایک تصادم اور یہ حادثہ ہمارے لئے درس عبرت ہے۔ اس عظیم موضوع کے لئے انیس نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ نہایت شاندار و پرشکوہ ہے۔ الفاظ کی موزونیت، محاوروں اور روزمرہ کی خوش اسلوبی، بیان میں جوش، یہ اور اس قسم کی دیگر باتیں ہیں جو انیس کی انفرادیت میں داخل ہیں۔ انیس کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے دبستانِ لکھنؤ کی تقدیر ہی بدل دی جن باتوں کی وجہ سے دبستانِ لکھنؤ بدنام ہوا انیس

نے انھیں خصوصیات کو اختیار کر کے اس دبستان کو عزو شرف عطا کیا۔ دبستان لکھنؤ کی ساری خامیاں انیس کے ہاں خوبیوں کے روپ میں ملتی ہیں۔" (تنقیدی افکار از سلیمان اطہر جاوید ص ۸۹) یوں تو مرثیے بہت سے شعراء نے لکھے ہیں لیکن انیس کی شہرت کا تخت اور ہر دل عزیزی کا تاج کسی کو حاصل نہ ہو سکا۔ اگر میر زمین غزل کے چاند ہیں تو پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ انیس بھی آسمان مرثیہ کے سورج ہیں۔ انیس کے کلام میں جہاں میر کی غزلوں کا سوز و گداز ملتا ہے وہیں سودا کے قصیدوں کی شان و شوکت بھی موجود ہے اور میر حسن کی مثنویوں کا رنگ و روپ بھی۔

کسی عزیز یا مذہبی پیشوا یا سیاسی رہنما کی موت پر شاعر اپنے شدید جذبات غم کا اظہار کرتا ہے اور مرنے والے کی خوبیاں نظم کرتا ہے تو ہم اس نظم کو مرثیہ کہتے ہیں۔ کچھ خاص اسباب ایسے ہیں جن کی وجہ سے اردو کے اکثر و بیشتر شعراء نے واقعات کربلا کو اپنے مراثی کا موضوع بنایا اور اپنے لئے وسیلۂ نجات جانا۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں کے ہاں فلسفیانہ خیالات اور اخلاقی مضامین کی کمی پائی جاتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ ان کے نزدیک مرثیہ کا مقصد صرف رونا اور رلانا ہی تھا بلکہ اس وجہ سے کہ ان کا زور زیادہ تر شہادت حسین اور امام حسین پر صرف ہوا۔ اس بارے میں صالحہ عابد حسین کا کہنا ہے کہ "لوگوں کے ذہنوں میں عام طور پر یہ خیال بیٹھا ہوا ہے کہ مرثیہ صرف رونے اور رلانے کے لئے ہوتے ہیں۔ یوں تو ابتدائی زمانے کے مرثیوں تک میں شہیدان کربلا کی زندگی کے واقعات بیان کئے جاتے تھے اور مثالی کرداروں اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کی حامل ہستیوں سے دنیا کو متعارف کرایا جاتا تھا وہ بجائے خود اخلاقی تربیت کا ایک ذریعہ کہا جا سکتا ہے۔" (انیس کے مرثیے۔ مقدمہ از صالحہ عابد حسین ص ۵۱) ضمیر اور ان کے بعد کے شعراء نے مرثیہ کو ہر حیثیت سے وسعت دی۔ اس میں منظر نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، نفسیات نگاری،

کردار نگاری کے ساتھ ساتھ رحم وکرم، جود وسخا، عفو وبخشش، عشق ومحبت، صبر وقناعت بے ثباتی دنیا، وفا وایمان، تسلیم ورضا، خاندانی روایات، بزرگوں کا ادب، رشتوں کا خیال، اپنوں کا پاس، قضا وقدر موت وحیات اور ایسے بے شمار اخلاقی مضامین کو جگہ دے کر جن شعرا نے صنف مرثیہ کو اردو شاعری کو اہم مقام دلایا ان میں انیس اہم ہیں۔

اعلیٰ شاعری کی بنیاد اخلاقی چٹان پر رکھی جاتی ہے۔ جو شاعری بدلتے ہوئے سیاسی ومعاشی ریت کے تودے پر رکھی جاتی ہے وہ لمحاتی ہوتی ہے۔ اعلیٰ شاعری سے ہر مذہب وملت اور ہر عمر کے لوگ نہ صرف مسرت حاصل کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی بصیرت میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔ اعلیٰ شاعری زمان ومکان میں رہ کر بھی ان سے پرے رہتی ہے۔ اس کا مقصد انسانیت کی فلاح ہوتا ہے۔ وہ اپنی شاعری سے قاری کے دل میں متضاد جذبات ابھارتا ہے اور کبھی دردناک واقعہ یا بھیانک منظر کو اس سلیقے سے پیش کرتا ہے کہ اس سے قاری کے دل میں دکھ درد کی ٹیس اٹھتی ہے اور کبھی حیرت وہمدردی کا جذبہ ابھرتا ہے۔ شاعری جذبات اور احساسات کا کھیل ہے۔ یہ داخلی بھی ہے اور خارجی بھی جس میں وزن وآہنگ، مواد وموضوع اور ان کے تحت اور بہت ساری باتیں اس خوبی اور توازن سے جمع ہو جاتی ہے کہ شعر میں شعریت آجاتی ہے۔ یہی اچھے شعر کی پہچان ہے۔ معمولی شاعر اخلاقی مضامین شاعری کے احاطے میں لاکر انھیں خشک اور غیر دلچسپ بنا دیتا ہے۔ لیکن ایک اعلیٰ پایہ کا شاعر انھیں مضامین کو اس سلیقہ سے پیش کرتا ہے کہ لطف مضامین باقی رہنے کے علاوہ قاری پر بھی ان کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ مرزا انیسؔ کے مرثیوں میں اخلاقی مضامین اس طرح جگہ پاگئے ہیں جس طرح انسان میں روح۔ یہ اسی طرح فطری ہیں جس طرح بہار میں پیڑ سے پتے نکل آتے ہیں۔ ان کے اس قسم کے اشعار بے جوڑ غیر فطری اور خشک

نہیں ہیں بلکہ اپنی جگہ جادو جگاتے ہیں۔

"تعلیم اخلاق اور انسانی قدروں کی متعدد مثالیں مرثیے میں ملتی ہیں جن کے نتیجہ میں ذہن انسانی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا یعنی کے اعتبار سے ایک ایک مصرع ہے گویا اصول اخلاق کا ایک ایک سمندر جھلکتا ہے۔" (میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر از ڈاکٹر اکبر حیدری صفحہ ۶۰۲) اس قول کی روشنی میں ہم مراثی انیس کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ انھوں نے آفاقی اور انسانیت دوست قدروں کو اپنے اشعار میں اجاگر کیا ہے۔ اس ضمن میں دو چار مثالیں دلچسپی سے خالی نہیں۔

حضرت امام حسین اور ان کے ساتھی حق گو اور امر بالمعروف کے پابند تھے۔ ان کا جنگ کرنا اور صلح کرنا، زندہ رہنا اور مرنا سب خدا کے لئے تھا۔ لڑائی میں اپنی طرف سے پہل کرنا ان کے نزدیک شیوۂ مردانگی نہیں تھا اور انھوں نے شر و فساد کو ہر طرح دبانے کی کوشش کی۔ اس کی کئی مثالیں مرثیوں میں موجود ہیں۔ حضرت امام حسین اور ان کے ساتھی میدانِ کربلا میں پہلے پہنچتے ہیں اور ترائی پر اپنا پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ یزید کا ایک رئیس اسی وقت وہاں اپنی فوج کے ساتھ پہنچتا ہے اور حضرت دلبند علی کو وہاں سے ہٹ جانے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اور اپنی فوج کی عظمت کو بڑے گھمنڈ سے بیان کرتے ہوئے عدم تعمیل حکم لڑائی کی بھی دھمکی دیتا ہے۔ اس کی ان بے ادب باتوں کو سن کر حضرت عباس جوش میں آجاتے ہیں مگر ضبط سے کام لیتے ہیں۔

اس کو یوں مخاطب فرماتے ہیں ؎

تم کون ہو حسین ہے مختار خشک و تر ان کے سوا ہے کون شہنشاہِ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھوگے اگر ادھر تیروں کا یاں عمل ہے تمھیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

ان اشعار سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ حضرت عباس کو اپنے بھائی سے بڑی محبت و عقیدت تھی۔ انھیں جہاں اس بات کا پاس و لحاظ تھا کہ کوئی حضرت کے سامنے بے ادبی نہ کرے، وہاں اس بات کا بھی خیال تھا کہ غیر ضروری طور پر لڑائی جھگڑا نہ ہو۔ اس وجہ سے وہ کہتے ہیں ع "سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں" موقع و محل وہی ہے۔ حضرت زینب نے دیکھا کہ حضرت عباس شمر لعین کی باتیں سن کر جوش میں شیر کی طرح بپھرے ہوئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ افسر فوج کو اپنی بڑائی اور گھمنڈ کا سبق دیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ ابھی ابھی تلواریں چلنے والی ہیں۔ اتنے میں حضرت زینب کا بروقت ٹوکنا صلح پسند عناصر کا پتہ دیتا ہے۔

زینب پکاریں بیٹھ کے بازو بصد ملال ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انھیں جلال
کہہ دے کوئی کہ اے اسدِ کبریا کے لال غربت پہ ابن فاطمہ کی تم کرو خیال
قربان ہوں گی میں نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصہ کو تھام لو

اس بند سے حضرت زینب کے کیرکٹر کے علاوہ ان خواتین کربلا کا جنگ کے تعلق سے رویہ کا اظہار ہوتا ہے۔ لڑائی سے باز آنے کے لئے کس نرمی و ملائمت سے بھی سمجھایا جا رہا ہے۔ خصوصاً آخر کے دو مصرعے تو لاجواب ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی متعدد بند ہیں جن میں اس بات کی صراحت کی گئی ہے لیکن ایک بند جس میں حضرت امام حسین کے کیرکٹر کی ایک جھلک کے ساتھ ان کی امن پسندی کا اظہار ملتا ہے یہاں درج کیا جا رہا ہے۔ موقع وہی، واقعہ وہی، وہی بولنے اور سننے والے مگر پیش کرنے کا انداز اچھوتا ہو گیا ہے۔

بولے یہ برادر سے لپٹ کر شہ ابرار نہ دھیان کدھر کرتے ہو کن لوگوں سے گفتار
کیا منھ جو ہٹا دیں تمھیں دریا سے ستمگار لو تھام لو غصہ کو ہمیں کرتے ہو کیوں بیزار

اللہ سزا دے گا انھیں بے ادبی کی
لڑنا ہمیں لازم نہیں امت سے نبی کی

چوتھے مصرع میں "پیار" کے لفظ میں بلاغت حسن ادا، مناسبت موقع و محل کے ساتھ محبت و گلہ شکوہ و پیار، دوستی و وفاداری کے کتنے ہی تصورات کے بند کواڑ ہیں جو قاری کے ذہن سے کھل جاتے ہیں۔ بے ادب لشکر یزید کو سزا دینے کا کوئی تصور ہی حضرت امام زماں کے ذہن میں نہیں تھا۔ وہ تو ہر معاملہ کو اللہ پر چھوڑے تھے۔ یہی سبب ہے کہ اس موقع پر بھی وہ ان کی ناروا حرکات، لڑائی کی دھمکی، ترائی سے بے ضرورت ہٹانے پر بھی ان کے ساتھ نرمی اور صلح رحم کا سلوک کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ رسول خدا کے نواسے تھے۔ اس سے بڑھ کر دنیا کے سامنے اور کیا مثال پیش کی جا سکتی ہے کہ انھیں مجبور کیا جا رہا ہے لیکن لڑائی سے انھوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو باز رکھنے کی ہر ممکن سعی کی۔ آخرا انھوں نے تلوار اٹھائی تو وہ اپنے دفاع کے لئے جب کہ ان کے پاس کوئی دوسرا چارۂ کار نہیں تھا۔ ان کا تو یہ ایمان تھا کہ "غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں" عدم تشدد کی ایک اور مثال دیکھئے۔

برچھیاں تول کے ہر غول سے خونخوار بڑھے نیزے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے اسوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلوں میں کماں دار بڑھے بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے

اسد حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں
میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں

اس کے بعد شاعر نے جو نفسیاتی گل بوٹے کھلائے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔ علم دار مبادا ناراض نہ ہو جائیں دلبر مصطفیٰ ان سے کہتے ہیں کہ فوج دشمن بے شعور ہے اس وجہ سے وہ ناحق تم سے فتنہ و فساد کرتے ہیں۔ جاہلوں سے تکرار اور ادنیٰ سے بحث ننگ ہے۔ بس خاموشی ہی ان سب کا جواب ہے اور پسر رحیم ہو خدا تو ہر جگہ ہے

اس میں ترائی یا جنگل کی تخصیص نہیں۔ پھر فلسفہ بے ثباتی دنیا اس حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں جو درس اخلاق کا اہم جزو ہے۔ اس قسم کے اشعار انیسؔ کے کلام کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔

جنگل ہوا تو کیا جو ترائی ہوئی تو کیا
تھوڑے سے بستروں کی ہے درکار ہم کو جا
یہ عاریت سرا آرام کا محل نہیں
ہے عمر بے ثبات زمانہ ہے بے وفا
اب وہ کہاں ہیں شہر جنھوں نے بسائے ہیں
سب اس زمیں پہ خاک میں ملنے کو آئے ہیں

پھر اس کا نتیجہ بھی دیکھ لیجئے۔ حضرت عباس میں کیسا نظم و ضبط تھا۔ ایک سچے اور بہادر مسلمان سپاہی میں اس کا ہونا ضروری ہے۔ ایک سچے اور ہمدرد بھائی کی کیفیت اور ایک دلیر سپاہی کی عظمت اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے۔ ایک بہترین سپاہی اپنے بہترین کمانڈر کی بات سن کر جس نظم و ضبط سے کام لیتا ہے اس کا نقشہ دیکھئے اور انیسؔ کی کردار نگاری پر داد دیجئے جس میں اس باریکی کو دکھایا گیا ہے کہ حضرت عباس علمدار کے لئے امام جہاں کا کہنا پتھر کی لکیر تھا۔ جب حکم ہوتا ہے کہ لڑائی جھگڑے کا نام نہ لو تو بس ان پر ایک سکتہ سا چھا جاتا ہے البتہ غیظ و غضب کے جذبات ابھی سرد نہیں ہوئے تھے اس وجہ سے ان میں رعشہ سا آجاتا ہے اور اپنی جبیں کے شکن اور ابرو کے بل کو اپنے آقا سے چھپانے کے لئے گردن جھکا دیتے ہیں۔ گردن کا خم کرنا تسلیم و رضا کا دوسرا پہلو ہے۔ اس طرح دو متضاد جذبات و کیفیات کے تصادم کے نتیجہ پر ان کی آنکھ سے آنسو نکل پڑتے ہیں۔ انسانی جذبات کی جس خوبصورتی اور باریک بینی سے شاعر نے تصویر کشی کی ہے وہ بے مثال ہے۔

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم
بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم
چپ ہو گئے قریب جب آئے شہ امم

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

جنگ۔۔ کو ٹالنے کی حضرت امام عالی مقام اور ان کے ساتھیوں نے ہر ممکن کوشش و سعی کی۔ لیکن وہی ہونا تھا جو ہوا۔ حق و صداقت کے لئے تلواریں نیام سے نکل پڑیں۔ اس دستور کے مطابق ایک ایک سپاہی ان میں سے نکل آتا ہے اور اپنا نسب بیان کرنے کے بعد دشمن کی فوج سے مبارز طلب کرتا ہے۔ شہید اعظم کے ساتھیوں میں سے ہر ایک حملے سے پہلے دشمن کے سپاہیوں کو ہر طرح سمجھا جاتا ہے کہ وہ غیر ضروری لڑائی لڑ رہے ہیں۔ خیر کو چھوڑ کر شر کا ساتھ دے رہے ہیں۔ یہاں اس کی صرف ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔ حضرت قاسم جب میدانِ کارزار میں آتے ہیں تو رجز پڑھنے کے بعد دشمن کی فوج پر بڑی نرمی سے اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ یزید اور اس کے ساتھی بھٹکے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دلِ زہرا کے درپے جان ہو گئے ہیں۔ سب کو پانی میسر ہے لیکن وہی دلبند علی پیاسا ہے۔ ایک جان کی خاطر سینکڑوں تیغیں بلند ہیں۔ کیا دنیا میں مہمان کی یہی خاطر و مدارات ہوتی ہے۔ حضرت قاسم کی زبانی یہ بند لکھ کر انیسؔ نے خیر و شر کا جو مقابلہ اور موازنہ کیا ہے وہ اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس بند میں حضرت رسول کے نواسے حضرت حسین کی سیرت کی ایک اہم جھلک دکھائی گئی ہے۔

سید نے جو کی ہو کوئی تقصیر تو کہہ دو
چھینی ہو کسی شخص کی جاگیر تو کہہ دو
جوڑا ہو کماں میں جو کوئی تیر تو کہہ دو
امت پہ کبھی کھینچی ہو شمشیر تو کہہ دو
تم لوگوں نے کس روز نہیں جبر کیا ہے
اس صابر و شاکر نے صدا صبر کیا ہے

حضرت امام حسین بچپن ہی سے بلند اخلاق کے حامل تھے۔ انیس نے اپنے

مراثی میں حضرت امام عالی مقام کی عالی شان سیرت کا جو لافانی نقشہ پیش کیا ہے وہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک بہترین نمونہ ہے۔ "اخلاقی اور روحانی اعتبار سے نہایت بلند مرتبہ انسان بدکردار افراد اور موجودات کے ہاتھوں مصائب و آلام سہتے ہیں۔ اس قسم کی تکالیف کی توجیہ خدا پرستانہ نقطۂ خیال سے یہ ہے کہ تکالیف روح کے تزکیہ کا باعث ہوتی ہیں۔ روح کو بلندی اور رفعت مصائب و آفات ہی میں حاصل ہو سکتی ہیں۔ یہ اس اعلیٰ صفات کو ابھارتی اور اس کے کردار کا امتحان لیتی ہیں۔" (اسلام کا نظریۂ حیات۔ از ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ص ۶۳۱)

بدکردار کے ہاتھوں حضرت امام حسین نے جن آلام کے مقابلے میں جس صبر و شکر کا مظاہرہ کیا اس کی کوئی مثال دنیا کی تاریخ اب تک نہ پیش کر سکی۔ کربلا کے میدان میں اپنے دل بند اور لخت جگروں کو جنگ پر جانے سے روکے رکھنا اپنے بھائی حضرت عباس کو ان کے غیظ و غضب سے باز آنے کے لئے نرمی سے سمجھانا خوف و ہراس کی حالت میں بھی نماز ادا کرنا، تین دن تک بھوک اور پیاس کی شدت برداشت کرنا، اپنے سینے پر پتھر رکھ کر آخر کار اپنے عزیزوں کو دوستوں کو ان میں جانے کی اجازت دینا، اپنے جگر بندوں کو میدان میں لڑتے اور شہادت حاصل کرتے ہوئے دیکھنا اور پھر ان شہیدوں کو یکے بعد دیگرے اپنے ہاتھوں سے اٹھا لانا، عورتوں کو صبر و رضا کی تعلیم دینا، دنیا کی بے ثباتی کا فلسفہ خیر و شر میں فرق بیان فرمانا، یہ اور اسی قسم کی بے شمار سیرت کی بہترین مثالیں انیس کے مرثیوں میں مل جاتی ہیں۔ انیس نے اپنے ایک مرثیہ میں اس روایت کو نظم کیا ہے جس میں وقت آخر امام حسین کی شہادت سے کچھ پہلے ایک مسافر کربلا کے میدان میں نکل آیا جو روضۂ حضرت علی کی زیارت کی غرض سے اپنے گھر سے نکلا تھا۔ وہ کربلا کا خونیں منظر دیکھ کر متعجب ہوا۔ اپنا حال حضرت امام عالی کو سناتا ہے۔ اس وقت

امام مظلوم اس مسافر کے لئے دعائے خیر کرتے ہیں۔ ان کے حسن سلوک سے وہ مسافر بہت متاثر ہو کر ان کا نام دریافت کرتا ہے۔ حضرت امام حسین کا جواب لاجواب ہے۔ آپ بھی سنئے ؎

قدموں پہ لوٹ کر یہ پکارا وہ دردناک ۔۔۔ اظہار اسم اقدس اعلیٰ میں کیا ہے پاک

بتلائیے کہ غم سے مرا دل ہے چاک چاک ۔۔۔ چپ ہو گئے تڑپنے پہ اس کے امام پاک

یہ تو نہ کہہ سکے کہ شہِ مشرقین ہوں

مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

دیکھئے اس آخری مصرع میں حضرت امام حسین کی سادگی، عجز و انکساری کا مرقع پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ اس میں جو ڈرامائی انداز ہے اس پر بحث کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ اس حالت زار میں بھی حضرت امام اس مسافر کی ہر طرح مدد کرنے کے لئے تیار ہیں جس سے متاثر ہو کر آخر کار وہ مسافر یوں کہہ اٹھتا ہے ؎

دیکھی جو یہ عنایت سلطانِ بحر و بر ۔۔۔ رونے لگا وہ مرد مسافر جھکا کے سر

دل سے کہا خدا کا ولی ہے یہ خوش سیر ۔۔۔ اس حال میں غریب نوازی ہے اس قدر

دیکھی نہ باپ میں یہ محبت نہ بھائی میں

اب تک ہیں اس طرح کے بھی بندے خدائی میں

حضرت امام حسین کی شخصیت کی مثال ایک خاموش اور ٹھہرے ہوئے سمندر سے دی جا سکتی ہے جس میں مدوجزر نام کو نہیں۔ حضرت امام حسین آخر وقت تک دشمن سے سے اس بات کی حجت کرتے ہیں کہ وہ قہر خدا سے بچ جائیں۔ خود اپنی تلوار میان سے نکالنے سے پہلے وہ فوجِ دشمن کو یوں مخاطب فرماتے ہیں ؎

محسن سے بدی ہے یہی احسان کا عوض واہ ۔۔۔ دشمن کے ہوا خواہ ہوئے دوست کے بدخواہ

گمراہ کے بہکانے سے روکو نہ مری راہ ۔۔۔ لو اب بھی مسافر کو نکل جانے دو للہ

مل جائے گی اک دم میں امان رنج و بلا سے
میں ذبح سے بچ جاؤں گا تم قہر خدا سے

میر انیس حضرت امام حسین کے جود و سخا سے متعلق ایک واقعہ نظم کرتے ہیں۔ حضرت امام عالی مقام اپنے ساتھیوں کے ساتھ کوفہ کو روانہ ہوتے ہیں۔ راستے میں حر اور اس کے ساتھ بہت سارے ساتھی جنگل میں جہاں پانی کا دور دور تک نام و نشان نہیں تھا پیاسے ملتے ہیں۔ امام حسین سے آب طلب کرتے ہیں۔ حر اور اس کا دستہ سیراب ہوتا ہے۔ اس بات کا ذکر شاعر نے امام حسین کی زبان سے ادا کیا ہے۔ جس میں احسان جتانا مقصود نہیں ہے بلکہ ہدایت کی تعلیم مقصود ہے۔

گرچہ یہ امر نہیں اہل سخی کے شایاں — کہ کسی شخص کو کچھ دے کے کرے سب پہ عیاں
پوچھ لو حر تو ہے موجود عیاں را چہ بیاں — اسی جنگل میں مع فوج تھا یہ تشنہ دہاں
شور تھا آج جلیں جسم سے جانیں سب کی
منھ سے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی

زینت ہر شے کی ہے پانی سے شجر ہو کہ بشر — مجھ سے دیکھا نہ گیا میں تو سخی کا ہوں پسر
میں نے عباس دلاور سے کہا گھبرا کر — مشکوں والے ہیں کہاں اونٹ ہیں پانی کے کدھر
کرم ساقی کوثر کو دکھا دو بھائی
جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو پلا دو بھائی

لیکن اس پسر سخی اور ساقی کوثر کو اور اس کے ننھے ننھے بچوں کو پانی کا ایک قطرہ بھی نہ ملا۔

امامت، جلالت، روحانیت، حقانیت، شجاعت، عدم تشدد، نفس مطمئنہ کے عناصر نے حسینی سیرت کو جنم دیا ہے ـــــ یہی باتیں اخلاقی دائرہ میں داخل ہیں۔ اس کے برعکس طاغوتی طاقت ہمیشہ شر و فساد پر ایمان و ایقان رکھتی ہے۔ اس کو

خدا سے بڑھ کر اپنی قوت وطاقت زر وزیور، دولت وحکومت پر ناز وتکبر اور بھروسہ ہوتا ہے۔ ایسے ہی بداخلاق لوگوں کا حضرت امام کو جو ان کے محسن تھے، نیک خواہ تھے کس طرح جواب دیتے ہیں۔

اعدا نے کہا قہرِ خدا سے نہیں ڈرتے ناری تو ہیں دوزخ کی جفا سے نہیں ڈرتے
فریادِ رسول دوسرا سے نہیں ڈرتے خاتونِ قیامت کی بکا سے نہیں ڈرتے
ہم لوگ جدھر دولتِ دنیا ہے ادھر ہیں
اللہ سے کچھ کام نہیں بندۂ زر ہیں

ایسا کہنے والے کوئی غیر نہیں تھے۔ ان کا رشتۂ حیات اسلام سے بندھا ہوا تھا لیکن یہ بندھن کمزور اور بودہ تھا۔ ان کے لب پر اللہ اور رسول کے نام تھے لیکن ان کے دل طاغوتی قوتوں سے مغلوب ہو چکے تھے۔ ان کی روح میں نہ حرارتِ دین تھی نہ حرارتِ ایمان۔ انھوں نے اسلامی تعلیمات کو بالائے طاق رکھا۔ مملکت کو حکومت الہیہ کے دائرہ سے نکال کر شخصی حکومت کی بنیاد رکھی۔ اسلام کے جمہوری عناصر کو پامال کیا۔ افراد کی آزادی پر پابندیاں عائد کر دیں۔ حدود اللہ کے قوانین و ضوابط کو منسخ کر دیا۔ حضرت امام حسین پر ان کی ظلم وزیادتی کا ایک اور نقشہ ان اشعار سے ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

ہے ملک سے غرض نہ اسے حبِ جاہ ہے قبضے میں نے خزانہ ہے اور نے سپاہ ہے
لوگوں سے رابطہ ہے نہ غیروں سے راہ ہے جائے نشست قبرِ رسالت پناہ ہے
ناحق یہ ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں
جنگ اس سے جس غریب پہ فاقے گزرتے ہیں

اس طرح خیر وشر کی ایک اور مثال جس میں بتایا گیا ہے کہ اس مصیبت میں بھی اللہ کے چند ایسے بندے ہیں جو اس سے غافل نہیں ہیں اور ان کی بہ نسبت ایک بڑی

تعداد ایسی ہے جو نہ صرف اس سے غافل ہیں بلکہ ناحق بندگانِ خدا کا خون بہانے پر کمربستہ ہیں۔

یاں تھیں صفیں نماز جماعت کی اور ادھر     باندھی تھی فوج کس نے صف آرائی پر کمر
شکلِ ہلال بڑھتی تھیں تلواریں چرخ پر     نیزے بھی تیز ہوتے تھے اور خنجر و تبر
غل تھا کہ آج خون کا دریا بہائیں گے
پیاسے نمازیوں کے گلے کاٹے جائیں گے

اردو ادب میں ایسے شعرا کی کمی ہے جن کی شاعری شخصیت کا آئینہ ہو۔ لیکن مولانا حالی اور میر انیس کے تعلق سے ہم یہ دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شخصیت اور شاعری ایک دوسرے میں مدغم ہے۔ ہر شاعر کا مطالعہ اس دور کے سماجی پس منظر میں کرنا چاہیے۔ اس سے صحت مند نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ اس حیثیت سے انیس کا بھی مطالعہ ضروری اور اہم ہے۔

وہ شریف گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی۔ ان کے اسلاف درویش صفت مشہور شاعر اور صوفی تھے۔ شعر و شاعری ان کو وراثت میں ملی تھی۔ مذہب سے گہری عقیدت آفاقی قدروں پر ایمان، انسان دوستی، خلوص، تہذیب و شائستگی، عمدہ اخلاق، خودداری اور شرافت نفس کے عناصر سے ان کی شخصیت کے خد و خال ابھرتے ہیں۔ اس دور کا جاگیردارانہ معاشرہ زوال پذیر ہو چکا تھا۔ تہذیب کی دیواریں کھوکھلی ہو چکی تھیں۔ بادشاہ اور امراء خود پسند اور عشرت پرست تھے۔ رعایا معاشی حیثیت سے مفلوج ہو چکی تھی سلطنت اودھ کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ ہر شخص گزرے ہوئے کل کو بھول چکا تھا اور آنے والے کل کی کسی کو خبر نہیں تھی۔ سبھی "آج" کے جام شراب میں مست و بیخود تھے۔ ایسے نفسا نفسی کے دور میں ہر شخص خود غرض، خود پسند اور نفسیاتی خواہشات کا غلام تھا۔ عیش کوشی

آرام طلبی ہی ان کے لئے شیوۂ مردانگی تھا۔ سستی و کاہلی ان کے رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی۔ اخلاقی قدریں تقریباً پامال ہو چکی تھیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں تکلف و تصنع کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ ایسے میں بہت سارے اردو شعرا، چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی کے مصداق بنے ہوئے تھے۔ کچھ شعرا نے مذہب کا لبادہ اوڑھ لیا اور تصوف کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان ہی شعرا میں خواجہ میر درد اور میر انیس کے نام اہم ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان دونوں شعرا کے ہاں تصوف کی بہت ساری اصطلاحات ملتی ہیں۔ اپنے اسلاف کا اثر انیس کی سیرت پر بھی پڑا اور ان کے دل و دماغ پر صوفیانہ خیالات چھائے رہے جو ان کے کلام میں جا بجا موجود ہیں۔ یوں بھی انیس مذہبی شاعر تھے اور مذہبی شاعری میں تصوف و عرفان کا ہمیشہ سے غلبہ رہا ہے۔ ان کے مرثیوں کے علاوہ سلاموں اور رباعیات میں بھی مسائل تصوف کے انمول موتی اس تراش خراش سے پیش کئے ہیں کہ اس کا جواب نہ ہو سکا۔ سلوک و عرفان، سالک راہ، رضا، تقوی، عصمت و عفت، حسن شناسی، تسلیم و رضا، معرفت الٰہی، فقر و فقیر، نان خشک، توکل، قناعت، ہوس دنیا، ترکِ دنیا، خوفِ الٰہی، خاکساری، صبر و شکر، عشق الٰہی وغیرہ اصطلاحات کو انیس نے اپنے بیشتر مرثیوں میں جگہ دے کر عرفان اخلاقیات کا پرچار کیا ہے۔ بعض جگہ آیاتِ قرآنی اور احادیث کا ترجمہ بھی پیش کر دیے ہیں۔

میر انیس سالک کے تعلق سے حضرت امام حسین کے ارشاد کو اس طرح نظم فرماتے ہیں ؎

سالک وہ ہیں جو راہِ رضا بھولتے نہیں جو دوست ہیں دلی کے ولا بھولتے نہیں

ایک اور جگہ حضرت علی اکبر وقت رخصت جو ارشاد فرماتے ہیں اس کو شاعر یوں بیان کرتا ہے۔

دوری نہیں کچھ عمر سفر ہوتی ہے کوتاہ ہمت ہو تو کٹ جاتی ہے نرمی سے کڑی راہ

سالک نہ ہے وہی راہِ رضا سے نہ ہے جو آگاہ      آ سیل کی صورت تجھے کوثر کی ہے گر چاہ

عرفانی اخلاقیات میں عشق الٰہی کو بڑی اہمیت ہے۔ راہِ خدا میں دھن دولت، زن و اولاد قربان کرنا اور ان کی محبت کو بھلا دینا اور خود بھی قربان ہو جانا ہی سب سے بڑا درجہ رکھتا ہے۔ حضرت امام حسین کے سامنے اپنے قریبی رشتہ دار حتیٰ کہ اپنے عزیز دلبند جگر بند بھی شہادت کا جام نوش کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کا دل درد سے بھر آتا ہے۔ یہ فطری امر بھی ہے۔ لیکن ایسے موقع پر حکم الٰہی کے سامنے صبر و سکون کی جو تلقین فرماتے ہیں وہ صوفیانہ انداز ہے۔

جو اہلِ محبت ہیں بلا ان کے لئے ہے      صابر ہیں جو یہ درد دوا ان کے لئے ہے

مظلوم جو ہیں لطفِ خدا ان کے لئے ہے      ہر رنج میں اک تازہ مزا ان کے لئے ہے

سو دکھ ہوں تو ہوں محو ہیں الفت میں اسی کی

روتے ہیں تو روتے ہیں محبت میں اسی کی

روئے جو مصیبت میں تو کیا ہوتا ہے اے دل      ہوتا ہے جو قسمت کا لکھا ہوتا ہے اے دل

ہر درد کا الفت میں مزا ہوتا ہے اے دل      صابر سے رضا مند خدا ہوتا ہے اے دل

مطلب ترے یہ مرحلہ طے کر کے ملیں گے

جیتے ہیں تو فرزند سے اب مر کے ملیں گے

انیسؔ کے کلام میں علم عرفان کے رموز و نکات جہاں موجود ہیں وہیں عصری آگہی کی پرچھائیاں بھی اپنا آب و تاب دکھاتی ہیں۔ انیسؔ کا دور سیاسی ہی نہیں بلکہ اخلاقی زوال کا بھی دور تھا۔ اس پس منظر میں انیسؔ کی مرثیہ گوئی کو ایک ردعمل کہا جا سکتا ہے۔ اس دور انحطاط میں بھی انیسؔ نے ان اعلیٰ و آفاقی قدروں کو اپنے سینے سے لگائے رکھا اور ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے ان کا ذکر خوبصورتی سے اپنے مرثیوں میں کیا تاکہ اپنے معاشرے کی اصلاح ممکن ہو سکے۔ اور یہ اصلاحی پہلو انیسؔ کے

دور تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ہر دور ہر ملک اور ہر قوم کے لئے مفید اور کارآمد ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی انیسؔ کو پڑھنے والوں کی کمی نہیں ہے اور آیندہ بھی نہیں ہوگی۔ انیسؔ کے ہاں اخلاق کا کیا معیار تھا اور وہ کون سی قدریں ان مٹ ہوتی ہیں ـــــ بقول صالحہ عابد حسین "یہ قدریں ہیں خدا شناسی اور خود شناسی عقیدہ اور ایمان، دیانت اور شرافت نفس، حق گوئی اور حق پرستی، عفو و کرم، ایثار و قربانی، شجاعت، جاں بازی، وفا اور جاں نثاری، صبر و استقلال، راضی بہ رضا رہنے کا حوصلہ، رشتوں کی پاس داری اور انسانیت کا درد، خلوص و محبت اور پھر حق کی راہ میں جان قربان کرنے کا وہ جذبہ جو شہادت کی منزل تک پہنچ سکتا ہے۔ شہادت یعنی سر دار بھی صرف حق کا نام لینا اور حق کے لئے گواہی دینا یہ وہ قدریں ہیں جن کو فنا نہیں۔ جو دب دب کر ابھرتی ہیں، اور اپنی سچائی منوا کر رہتی ہیں اور یہی وہ قدریں ہیں جن کو انیسؔ نے زیادہ بالواسطہ یعنی اپنے کرداروں کی سیرت اور اخلاق میں سمو کر اور اجاگر کرکے اور کہیں کہیں بلاواسطہ بھی پیش کیا ہے۔" (میر انیسؔ سے تعارف۔ از صالحہ عابد حسین ص ۹۱)

انھیں اعلیٰ اخلاقی اقدار سے متعلق چند مثالیں اوپر دی جا چکی ہیں۔ مرثیہ میں ان کے لئے مذہبی، تاریخی اور مثالی کردار مل گئے ـــــ انھیں مثالی کرداروں کو سامنے رکھ کر وہ اپنے معاشرہ کی اصلاح چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ لوگ کاہلی اور سستی کو چھوڑ کر راہِ عمل اختیار کریں۔ مبالغہ اور جھوٹ کو بالائے طاق رکھ کر صداقت اور حق گوئی کو اپنا شعار بنائیں۔ راہِ حق میں مر مٹنے کی تڑپ پیدا ہو۔ طاغوتی طاقتوں کے سامنے اپنا سر نہ خم کریں۔ صرف زر و زیور کو اپنا دین و ایمان نہ بنائیں۔ حق کا ساتھ اور باطل کے خلاف آواز بلند کی جائے۔ کیا یہ باتیں صرف انیسؔ کے دور کے لئے ہی بہتر، مناسب ہیں۔ کیا آج کے معاشرے کو ان سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ کیا زمانۂ مستقبل

میں ان اقدار کی کوئی اہمیت نہیں ہوگی۔ حیات انسانی کے لئے ان اقدار کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ انسان کے زندہ رہنے کے لئے ہوا کا ہونا۔

زوال پذیر معاشرے پر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں جو طنز کئے ہیں وہ اپنی جگہ اصلاحی پہلو رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں صرف دو مثالیں دلچسپی سے خالی نہیں۔ شاعر اپنے ماحول کا گلہ خدا سے یوں کرتا ہے۔

ناقدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

ناقدری عالم کی شکایت جس حسین انداز سے شاعر نے کی ہے وہ اپنی جگہ لاجواب ہے۔ گل و بلبل میں محبت نہ ہو، کسی ذی روح کو راحت نہ ہو، زمانہ مکدر ہو دل صاف نہ ہو اور اس عہد میں انصاف نہ ہو تو پھر بتائیے کہ وہ دور کتنا المناک ہوگا۔ کیا یہ اشعار انیسؔ کے عہد کی بھی ترجمانی نہیں کرتے۔ پھر لوگوں میں برائی اور بھلائی کی تمیز اٹھ جاتی تو ہیرا بھی ان کے نزدیک پتھر سا لگتا ہے۔ سچے قدردانوں کی کمی کا جو احساس انیسؔ کے ہاں تھا اسے ملاحظہ فرمائیے۔

الماس سے بہتر یہ سمجھتے ہیں خذف کو
ڈر کر تو گھٹاتے ہیں بڑھاتے ہیں صدف کو
اندھیر ہے یہ چاند بتاتے ہیں کلف کو
کھو دیتے ہیں شیشے کے لئے درِ نجف کو

انیسؔ کی رباعیات، قطعات اور سلاموں میں بھی اخلاقی اقدار کا بہت بڑا سرمایہ موجود ہے۔ لیکن ان اصناف کا جائزہ ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے۔ مراثی انیسؔ کے ایک سرسری مطالعہ سے بھی ان کے صرف وہ اشعار جن میں اخلاقی مضامین کا اظہار ہوتا ہے اگر یکجا کریں تو ایک ضخیم کتاب ہو سکتی ہے۔ اس مختصر مقالہ

میں زیادہ مثالوں کی گنجائش نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ ان کے کلام میں گلدستۂ مضامین، نفسیاتی مطالعہ، مناظر کی دلکشی، رزم و بزم کا پرشکوہ بیان، عقیدہ ایمان میں حرارت لانے والی باتیں مسئلہ قضا و قدر کے علاوہ آفاقی اخلاقی قدریں پائی جاتی ہیں جس سے قاری کا دل مسرت حاصل کرتا ہے اور دماغ بصیرت۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ نے اپنے مقدمے میں تمام اصناف سخن سے بحث کی ہے۔ مرثیہ کی خوبی کا جہاں انھوں نے تذکرہ کیا ہے وہاں اس کی خامیوں کا ذکر بھی کیا ہے لیکن انیسؔ کی بے حد تعریف کی ہے۔

دلّی کی زبان کا سہارا تھا انیسؔ | اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیسؔ
دلّی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار | دونوں کو یہ دعویٰ ہے ہمارا تھا انیسؔ

لیکن آج انیسؔ صرف دلّی یا لکھنؤ کے نہیں ہیں بلکہ سارے ہندوستان و پاکستان کے ہیں۔ یہی ان کی عظمت ہے اور یہی ہماری عقیدت۔

---

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

# میر انیس کی رزمیہ شاعری

میر انیس مرثیوں کے چہرے میں اپنے فن کا بہترین مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ مرثیوں میں جن کرداروں کا ذکر کرتے ہیں ان کے تعارف کے واسطے چہرے میں کبھی اشارہ کرتے ہیں یا اس مرثیے کے واقعات کا پس منظر پیش کرتے ہیں۔ یا ان میں کسی اخلاقی خوبی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس طرح سے وہ مرثیے کے اخلاقی یا المناک عنصر کا ابتدائی تعارف کرا دیتے ہیں جو نفس مرثیہ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک عنصر رزمیہ کا جزو اعظم ہے۔ مغربی شعراء اور انیس کے کلام میں یہ فرق ہے کہ انیس چہروں میں کبھی یہ پہلو نمایاں رکھتے ہیں اور نفس مرثیہ میں کبھی۔ کیوں کہ مغربی شعراء کے یہاں چہرہ ہوتا ہی نہیں۔ اس لئے ان کے یہاں صرف نفس رزمیہ میں یہ پہلو آئے ہیں۔ بہر حال یہ پرانے رزمیہ انداز میں مزید ایک ترقی ہے جس کا لطف پڑھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مرثیے کے چہرہ ؏

جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا

سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی اخلاقی سبق کا حامل ہے اور پھر پورے مرثیے کو چہرہ کی مناسبت سے بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا ہے۔ چونکہ مرثیہ کو المناک حالت پر ختم کرنا تھا اس لئے بیچ میں مطلع دوم ؎

گردوں پہ جیب بیاضِ سحر کا ورق کھلا ۔۔۔ یعنی کتابِ ذکرِ خدا کا سبق کھلا
برہم جہاں میں دفترِ نظم و نسق کھلا ۔۔۔ ظلمت نہاں ہوئی در باغِ شفق کھلا
پہنچا فلک پہ ماہ کو حکم انقلاب کا
موج ہوا سے پھول کھلا آفتاب کا

لے آئے اور اس میں اختتامِ مرثیہ کے مضمون کی بنیاد ڈال دی۔ اس مطلع میں "انقلاب" کا ذکر کر کے شاعر اس انقلاب کی طرف بڑھا جو کربلا میں آمد لشکرِ حسین کے مقابل میں بعد کو رونما ہوا اور مرثیہ دوسرے مطلع کی مناسبت لیتا ہوا المناک منظر پر ختم ہوا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ انیس کی رزم نگاری میں لفظی اور معنوی دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں اور جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ہے کہ وہ چہرے میں ایسی باتوں کو اشارتاً نظم کر دیتے ہیں جن کو آگے بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً انیس کا مرثیہ "جب کربلا میں داخلہ شاہِ دیں ہوا" میں واقعہ کی ابتدا ہے۔ بیچ کی کڑیاں ہیں جو اس سلسلے میں پیدا ہوئی ہیں اور آخری حصہ ہے جو واقعہ کا ماحصل ہے اور ایک ہی نشست میں ختم ہوتا ہے۔

مرثیے میں ہیرو کے مقاصد بلند ہیں اور وہ بڑی سیرتوں کے مالک ہیں۔ اوّل تو خود امام کا مقصد بہت بلند تھا یعنی ان کی موت سے اس آیت کا ثبوت ملتا ہے۔

جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ اِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوْقًا

یعنی حق آگیا اور باطل مٹ کے رہا۔ اس لئے کہ مٹنے ہی کے قابل ہے۔ دوسرے یہ کہ معرکہ کربلا کا جو حصہ اس میں نظم ہوا ہے اس کے ہیرو حضرت عباس ہیں۔ وہ امام حسین کے نصب العین اور اس کے اعزاز کو برقرار رکھنے کے لئے اپنی جان قربان کرتے ہیں لیکن بڑا المناک انجام یہ ہوا کہ جنگ کو جنگ کی غرض سے لڑنے

نہ پائے اور پانی کے لئے جو جنگ کی اس میں شہادت پائی اور جس طرح کی جنگ وہ لڑنا چاہتے تھے نہ لڑ سکے۔ خیام تک پانی نہ پہنچا سکے۔ زخمی ایسے اسباب سے ہوئے جس سے بچنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ آخری وفاداری یہ تھی کہ امام کی طرف دیکھتے ہوئے روح نے عالم بالا کی طرف پرواز کی۔ ان کی شہادت پر جو بین کئے گئے ان میں پرخلوص جذبات کا اظہار کارفرما ہے۔ یہ اگرچہ انتہائی دلخراش ہیں لیکن ان میں شعر کی دل پذیر رعنائی موجود ہے۔ مثلاً ؎

زیرِ علم تھا زوجۂ عباس کا یہ حال ماتھا بھرا تھا خاک سے بکھرے ہوئے تھے بال
چلاتی تھی یتیم ہوئے میرے دونوں لال دنیا سے کھو گئے مجھے عباس خوش خصال

ہے ہے علی کا نورِ نظر مجھ سے چھٹ گیا
میں رانڈ ہو گئی مرا اقبال لٹ گیا

مرثیے میں جو اچھے کردار ہیں وہ سب بلند مرتبہ ہستیاں ہیں اور کارہائے نمایاں کے مالک ہیں۔ مرثیہ ابتدا سے آخر تک پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں جو واقعہ نظم کیا گیا ہے وہ کل کا کل سنجیدہ مکمل اور مربوط ہے۔ زبان مزین ہے اور لطف یہ ہے باوجودیکہ جس واقعہ کی طرز نگارش کی گئی ہے وہ المناک ہے لیکن زبان ایسی دلآویز ہے کہ اس سے مسرت پیدا ہوتی ہے جو بقول ارسطو رزمیہ کی خصوصیت ہے۔ یہ مسرت زبان کی آرائش، روانی اور بحر کے انتخاب سے پیدا کی گئی ہے۔ سب بحروں میں مرثیہ لطف نہیں دیتا۔ اکثر پرانے مرثیے اس لئے مقبول خلائق نہ ہو سکے کہ ان کی بحروں میں روانی نہ تھی۔

پلاٹ اس طرح ترتیب دیا گیا ہے اور اس کو اس طرح منظوم کیا گیا ہے کہ جب سے اصل واقعہ شروع ہوتا ہے اور اس کے بعد بھی جو کچھ کہا گیا ہے وہ ضروری ہے۔ اس میں کوئی بھی واقعہ ایسا نہیں ہے اگر نکال لیا جائے تو مرثیے پر اس کا کوئی اثر

نہ پڑے۔ مرثیے میں جتنے واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ ایسے ہیں جن کا قرین قیاس یا لازمی نتیجہ کے تحت آنے کا امکان ہے۔ مثلاً امام حسین کے خیموں کو نصب کرنے کے واسطے ترائی کا انتخاب کرنا، موسم اور مقام کی صورتِ حال کی مناسبت سے فوج شام کی اس ہدایت کے ساتھ آنے پر کہ فرات پر سپاہیوں کے مورچے لگائے جائیں تنازعہ کا ہونا ضروری تھا۔ تنازعہ جس طرح رونما ہوا اس سے خود فوج حسینی میں جوشِ انتقام پیدا ہوگیا تھا۔ ایک طرف تو حسینی فوج پر تین دن سے آب و دانہ بند تھا۔ بچے پیاس کے مارے جاں بلب تھے۔ دوسری طرف عمر سعد فوجی سپہ سالار امام حسین سے دستِ یزید پر بیعت کا طالب تھا۔ ایسا کرنا دین اسلام کو ذلیل کرنے کے مترادف تھا۔ اس لئے حسین نے ذلت کی زندگی کو عزت کی موت پر ترجیح دی۔ اور راہِ حق میں سب سے عظیم قربانی پیش کی۔ باوجودیکہ وہ مٹھی بھر تھے اور فوج مخالف کی تعداد ہزاروں کیا لاکھوں تک مشتمل تھی۔ حسینی فوج کا ایک ایک سپاہی کوہِ گراں کی طرح ثابت قدمی کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ ایسے حالات میں لڑائی ناگزیر تھی۔ مرثیے میں جن جن باتوں کا اظہار کیا گیا ہے ان میں سے ہر ایک کے ہونے کا فی امکان تھا۔ شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ یہ باتیں درحقیقت رونما ہوئیں یا نہیں، یہ تو مورخ کا کام ہے۔ مرثیہ میں مذکورہ حالات کے پیش نظر ان سب باتوں کے ہونے کا غالب امکان تھا۔ اسی طرح جس فرد کے متعلق بھی مرثیے میں کہا گیا ہے اس میں شاعر نے امکانی طور پر حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے یعنی مرثیے میں جو کچھ نظم ہوا ہے وہ قرین قیاس یا لازمی نتیجہ کے تحت آیا ہے۔ مرثیے کی شان یہ بھی ہے کہ جو کچھ اس میں بیان کیا گیا ہے وہ ایسا ہی ہے کہ جب کبھی ایسا موقع میسر ہو اور ایسے حالات رونما ہوں تو ایسی ہی گفتگو ہو سکتی ہے۔ یہی فلسفۂ نظم ہے۔

مرثیے میں جن کرداروں کو پیش کیا گیا ہے وہ سب حقیقت میں جیتے جاگتے

تھے فرضی نہیں تھے۔ اور جو کارہائے نمایاں انھوں نے انجام دیئے ان کا خاکہ بھی اصلی ہے فرضی نہیں۔ نفس واقعہ حقیقتاً وقوع میں آیا تھا اس لئے مرثیہ کا ایک ایک جز سچا معلوم ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شاعر نے واقعہ کو محض موزوں کلام میں پیش نہیں کیا جو تاریخ کی حیثیت ہوتی ہے بلکہ واقعات سے ایک پلاٹ مرتب کیا ہے اور جب اس نے خالص تاریخی واقعات بیان کئے تب بھی اندازِ بیان میں قرین قیاس اور لازمی نتیجے کو ملحوظ خاطر رکھا اس لئے قاری کو دلچسپی اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں انیسؔ مورخ سے علیحدہ ہو کر شاعر ہو جاتے ہیں۔

مسرت کے واسطے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ کسی خوشی کا نتیجہ ہو بلکہ ایک المناک واقعہ کے طرزِ بیان سے بھی مسرت حاصل ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور کیا گیا ہے۔ واقعات گو المیہ ہیں لیکن اس میں کشش ہے۔ مثال کے طور پر باوجود اس کے کہ حضرت عباس پیاسے ہیں اور دریا میں گھوڑا ڈالے ہوئے ہیں، وہ آلِ محمد کی تشنہ دہانی کے باعث پانی نہیں پیتے ہیں۔ گھوڑا جو کہ خود بھی پیاسا تھا اپنے سوار کی حالت دیکھ کر پانی نہیں پیتا ہے۔ اس دردناک واقعہ کو شاعر نے اس طرح پیش کیا کہ مسرت حاصل ہوتی ہے اور جہاں راکب و مرکوب کے پانی نہ پینے سے کمال رنج ہوتا ہے وہاں ان کی بلند اخلاقی سے بھی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ آگے چل کر واقعات لرزہ خیز ہو جاتے ہیں۔ جب جناب عباس مشک بھر کر جانب خیام روانہ ہوتے ہیں تو فوج اعدا اسمٹ کے حملہ آور ہوتی ہے اور ان پر تیروں کی بوچھار کرتی ہے۔ باوجودیکہ زخموں سے چور چور ہو جاتے ہیں لیکن پیاسی سکینہ کی خاطر مشک آب کو بچانے کی مقدور بھر کوشش کرتے ہیں۔ اتنے میں کسی نے تلوار ماری جس سے بازو کٹ کے زمین پر گرتا ہے۔

آخری بند میں شاعر نے سیدھے سادے الفاظ کے ذریعے سے محاورات کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ تیسرے مصرعے میں اضطراری عمل کا بہ تفصیل نقشہ کھینچا جو جو کسی عضو کے جسم سے علیحدہ ہو جانے کے بعد اس کے عصب حرکی مرکز سے جو اس عضو میں ہوتے ہیں نمایاں ہوتے رہتے۔ چوتھے مصرعے میں نفسیات اور عضویات کے اصولوں کی بحث کی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ انگلیاں کٹنے کے بعد بھی اپنے مقام پر رہیں یہ تو عضویاتی اثر تھا کیوں کہ ابھی مرکزا عصاب کام کر رہے تھے اور انگلیاں ڈھیلی نہیں ہو سکتی تھیں۔ نفسیات کا یہ اشارہ ہے کہ اتنے جذبے کے ساتھ تلوار پکڑی گئی تھی کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی وہ اثر نمایاں رہا۔ چھٹا مصرع بھی حقیقت پر مبنی ہے۔ کیوں کہ جب عصب اور اضطراری عمل سے ہاتھ تڑپ رہا تھا تو تلوار بھی ہلتی جا رہی تھی جس کو یہ ہاتھ مضبوطی سے پکڑا ہوا تھا اور ابھی اعصاب میں سرد ہونے پر ڈھیلا پن نہیں آ رہا تھا۔ انہی جزئیات کی شعری خوبی کو قائم رکھ کر بیان کرنا شاعری کا کمال ہے۔ اب حضرت عباس مشک اور علم کو دوسرے ہاتھ میں پکڑتے ہیں۔ جب وہ ہاتھ بھی قلم ہو جاتا ہے تو پھر مشک دانتوں میں داب لیتے ہیں۔ اس فعل سے شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ اب بھی پانی کو خیمہ میں پہنچانا چاہتے ہیں جیسا کہ ذرا دیر بعد ؎

ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی

تو اس وقت ؎ اک تیر لگ کے مشک پہ گزرا جگر کے پار

اور فوراً بعد بیہوش ہو گئے۔ دیکھئے موت کس قدر لرزہ خیز ہے۔ لیکن شاعر نے اس کو کچھ ایسے انداز سے بیان کیا کہ روحانی مسرت حاصل ہو جاتی ہے۔ جناب عباس کی اس المناک شہادت کا واقعہ قرین قیاس اور لازمی نتیجے کے تحت عمل میں آیا ہے۔

دہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی ہے ستم اب تھا ما بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم

الجھا ہوا وہ ہاتھ کبھی بس ہو گیا قلم — تلواریں دو چلیں جو کمیں گاہ سے بہم
کس سے ہٹائیں فوج کو کس سے دغا کریں
بتلاؤ اب کہ حضرت عباس کیا کریں

اس بند میں ایک اور تفصیلی بات کا اضافہ کر کے میر انیس نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ اب فوج نہ ہٹانے کا سبب یہ تھا کہ بایاں ہاتھ بھی استعمال نہیں کیا جا سکتا ہے کیوں کہ اس میں مشکیزہ و علم تھا اور اس پر یہ اضافہ تھا کہ وہ ہاتھ بھی قلم ہو گیا جس سے عباس بے حس ہو گئے۔ لیکن پھر بھی سے

پھر تیر سب لگانے لگے باندھ کے قطار — ڈرسے قریں تو آنہ سکا کوئی نابکار
پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہو کی دھار — اک تیر لگ کے مشک پر گزرا جگر کے پار
ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی
ہرنے پہ سرپٹک کے بہشتی نے آہ کی

اگرچہ یہ بند بھی بہت ہی المناک ہے لیکن اس کے طرزِ ادا سے جو مسرت دل میں پیدا ہوتی ہے وہ اعلیٰ پیمانے کی شاعری پر دال ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ دوسروں کے فعل سے مرثیے کے خاص کردار کی سیرت نمایاں ہو جاتی ہے۔ یعنی دور سے دشمن تیر لگا رہے تھے مگر اس سے جناب عباس کی بہادری ظاہر ہو رہی تھی کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ ایسے بہادر ہیں کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی اگر ان کے نزدیک ہم جائیں گے تو وہ غالب آ جائیں گے۔ یہ نہ دیکھنا چاہئے کہ جب تلوار ہاتھ میں تھی تب لوگوں نے آ کر حملہ کر ہی دیا اب کیوں ڈر تھا۔ جب ہاتھ کٹ چکے تھے۔ پہلے جناب عباس کو علم اور مشکیزہ دونوں کا خیال تھا اور اب اگر دشمن آئے تو صرف ان کو زیر کرنے کا خیال ہو سکتا ہے کیوں کہ مشکیزہ و علم دونوں کی حفاظت سے اب سبکدوش ہو گئے تھے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ خود کردار کے فعل سے کردار کی سیرت نمایاں

اور ظاہر کی جاتی ہے۔ مگر یہاں یہ بات بڑھ کر ہے کہ دشمن کے فعل سے کبھی کردار کی سیرت کی وہ بلندی دکھلادی جو خود اس کے فعل سے دکھائی گئی تھی۔ یعنی اب وہ کردار جس کا اظہار شاعر کو مطلوب ہے وہ نہ خود جناب عباس کے فعل سے کبھی ثابت ہوگیا بلکہ دوسروں کے فعل سے کما حقہ' ثابت ہوگیا۔ یہ ایسی شاعرانہ خوبی ہے جو سامعین کے لئے مسرت کے اسباب بہم پہنچاتی ہے۔ آخر کار ؎

گرز ستم سے شق ہوا ناگہ سرِ جناب
تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک آب
فرمایا ہائے دیں گے سکینہ کو کیا جواب
گھوڑے سے تھرتھرا کے گرے مثل آفتاب
تڑپے اٹھے کراہ کے خاموش ہو گئے
منھ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

مرثیہ جن افراد سے آراستہ کیا گیا ہے ان میں خاص طور پر امام حسین، حضرت عباس، حضرت زینب اور جناب سکینہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ حبیب ابن مظاہر زہیر بن قین، علی اکبر، حضرت قاسم، عون و محمد، زوجہ عباس اور جناب فضہ کی بھی شمولیت ہے۔ ان میں سے ہر فرد حفظ مراتب اور اوصاف حمیدہ کا حامل ہے۔ دشمن کے دو اہم کردار عمر سعد اور ابن رکاب میں ستم رانی کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان کی ہر بات اور ہر اشارے سے ان کے خیالات کا تعین ہوتا ہے۔ شاعر نے پلاٹ اس طرح مرتب کیا ہے کہ ہر کردار کے اخلاق کی بلندی اور پستی نمایاں ہوتی ہے۔ فوج حسینی کے افعال کی تعریف کی گئی ہے اور دشمن کے ہر عمل اور ہر فعل کی مذمت۔

مرثیہ کے کرداروں کا وجود تاریخی ہے۔ واقعات اس ترتیب سے بیان کئے گئے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کے ساتھ سلسلہ وار کڑیوں کی طرح مربوط ہے۔ واقعات کے تسلسل میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک واقعہ کے ساتھ دوسرا واقعہ رونما

ہونے والا ہے اور اس کا اشتیاق باقی رہتا ہے کہ اب آگے کیا بیان ہوتا ہے۔
مثلاً ؎

بولے فرس کو روک کے شاہِ فلک وقار
منزل پہ ہم پہنچ گئے احسان کردگار
آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار
یہ وہ زمیں ہے جس کے لئے دل تھا بیقرار
قربان اس مکان سعادت نشان کے
پایا درِ مراد بڑی خاک چھان کے

اس کے بعد امام حسین فرماتے ہیں ؏

مقتل یہی زمین ہے یہی مشہد امام

اب یہ اشتیاق ہوتا ہے کہ مقتل اور مشہد کی یہ زمین کیسی ہوگی۔ یا

؏ کوچ اب نہ ہوگا حشر تلک ہے یہی مقام

تو خیال ہوتا ہے کہ جب امام حسین نے حشر تک اس زمین کو اپنا مقام قرار دیا تو اس کے بعد یہاں کس طرح زندگی بسر ہوگی۔ انھوں نے اس زمین سے متعلق بہت سی باتوں کا انکشاف کیا جس سے اس کے مشہد ہونے کا یقین ہوتا ہے اور یہ اشتیاق پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا واقعات ہوں گے اور مرثیے میں کب آئیں گے جن کا نتیجہ یہ ہو کر زمین مشہد ہوگی۔ قافلے کے ٹھہرنے کا انتظام ہونے لگا تو خیموں کے جائے نصب طے ہونے کے بعد انتظام ہو ہی رہا تھا کہ ؏

ناگاہ اٹھا شمال کی جانب سے اک غبار

یہاں شمال کی جانب سے غبار کا اٹھنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس طرف ابن زیاد یزید کے گورنر کا ہیڈ کوارٹر تھا۔ خیالات کے اس پس منظر میں جس کا تذکرہ امام حسین نے کیا یہ اثر پیدا ہوتا ہے کہ ؎

یک جا ہوئے یہ سن کے جوانانِ صف شکن
نکلا ہر ایک دل کی زباں سے یہی سخن

آئے ہیں ملک غیر میں ہم چھوڑ کر وطن     تو سب کی خیر کیجیو اے ربِ ذوالمنن
اعدائے دیں کے شر سے حفاظت میں ہم رہیں
ناحق کوئی لڑے کبھی تو ثابت قدم رہیں

یعنی امام حسین کے اس زمین کو مشہد کہنے کے بعد ہی فوج اعدا آگئی اس لئے اس کو شہادت کا پیش خیمہ سمجھا گیا اور خدا سے اپنی حفاظت کی دعا کی کہ دشمن اگر لڑے کبھی تو ہمیں ثابت قدمی کی توفیق عطا کر۔ اس کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ حضرت عباس اپنے ساتھیوں میں ہمت اور تیار رہنے کی روح پھونکتے ہیں۔ پھر دشمن کی ٹڈی دل فوج آگئی۔ اس نے اس مقام پر اپنے خیمے نصب کرنا چاہا جہاں امام کے خیمے نصب ہونے جا رہے تھے۔ ابن رکاب امیر لشکر امام حسین سے کہتا ہے ع

دریا سے ہٹ کے آپ بپا کیجیے خیام

ان حالات سے یہ اشتیاق ہوتا ہے کہ اس کا کیا نتیجہ ہوگا۔ حضرت عباس اور ابن رکاب میں ردوکد ہوتی ہے جس سے اشتیاق اور بڑھتا ہے کہ اس ردوکد کا کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر امام حسین جناب عباس کو سمجھا بجھا کر واپس پھیر لاتے ہیں اور اس زمین کے مشہد ہونے کی طرف جو اشارہ کرتے ہیں تو اشتیاق پیدا ہوتا ہے کہ آخر میں زمین کس طرح مشہد میں تبدیل ہو جائے گی۔ اب دوسرے مطلع سے جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے بیچ کی کڑیاں پیدا ہوتی ہیں۔

ارض کربلا کو دیکھ کر امام کو اپنے بارے میں نانا کی تمام پیشین گوئیاں یاد آگئیں۔ اس لئے فرمایا ع

بے سر اسی زمین سے ہم اٹھیں گے حشر میں

"ہم" کا لفظ اس مصرع میں قابل توجہ ہے۔ ادھر دشمن جنگ کی تیاری میں مصروف ہے اور ادھر حضرت سکینہ کی پیاس کا غلغلہ اٹھتا ہے۔ جناب عباس اس موقع سے

فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں اور پانی کی فراہمی کے لئے رخصت چاہتے ہیں۔ پانی کے لئے لڑائی ناگزیر تھی۔ بالآخر مجبوراً وہ پانی کی حفاظت کے لئے لڑتے ہیں اور اسی مقصد اعلیٰ کے لئے درجۂ شہادت پر فائز ہوتے ہیں۔ ان کی شہادت کا واقعہ انتہائی المناک اور جانگداز ہے۔ پشت کی جانب سے تلوار کے وار سے ایک ہاتھ کا شانے سے کٹ کر گر جانا اور پھر دوسرے ہاتھ کا قلم ہو جانا مشک آب دانتوں سے دبانا، گرز کے وار سے سر کا پھٹ جانا، خالی مشک پر منھ رکھ کے مرجانا اور پھر مرتے وقت امام کی طرف ٹکٹکی باندھنا، یہ ایسے واقعات ہیں جو مربوط ہیں اور جن سے پلاٹ کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔

راقم الحروف نے پلاٹ اور پلاٹ کے ہر حصے میں آیندہ رونما ہونے والے ہر واقعہ کو دلچسپ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ مرثیے کے ساتھ پورا انصاف نہیں ہوا۔ شاعر نے پلاٹ کے مربوط واقعات کو منظم کرنے میں کن کن فنی خوبیوں کا مظاہرہ کیا ہے اس کو بخوف طوالت بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اشارۃً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے واقعات اس طرح نظم کئے ہیں کہ خلافِ امید واقعات وجود میں آئے۔ مثلاً امام حسین کوفہ جانا چاہتے تھے لیکن ایسی صورتِ حال پیدا ہوئی کہ انھیں مجبوراً اپنے ارادوں کے خلاف کربلا جانا پڑا۔ یا مثلاً جہاں امام کے خیمے نصب ہونے جا رہے تھے وہاں نصب نہ ہونے پائے یا جب حضرت عباس لڑنے کا ارادہ کرتے ہیں تو روک دیئے جاتے ہیں اور جب چاہتے ہیں کہ پانی کا مشکیزہ سکینہ تک پہنچا دیں تو نہ پہنچا سکے۔ اگر پہلے دن لڑتے تو بہادری کے جوہر دکھاتے۔ اس وقت وہ اپنے ساتھیوں کو جنگ کے لئے روک رہے تھے اور اکیلے دشمن کی راہ روکے ہوئے تھے اگر لڑائی ہوتی تو ان کی خواہش کے مطابق فیصلہ کن ہوتی لیکن واقعات نے ان کے ارادوں کو خلاف عمل کرنے پر مجبور کیا۔

اوپر یہ دکھایا گیا ہے کہ مرثیے کا پلاٹ مکمل اور مربوط ہے۔ اب ذرا ترتیب کو دیکھیں تو واضح ہوگا کہ اس میں بھی انہی حالات کا اظہار کیا گیا ہے جن کا وجود میں آنے کا امکان تھا اور اس واقعات کی صورت حال کی مناسبت انہی خیالات کی متقاضی تھی۔ مثلاً جب امام حسین نے دریافت کیا کہ یہ کربلا ہے اور یہی وہ جگہ ہے جہاں مشہد ہونا مقدر میں لکھا ہے تو اس غرض سے کہ لوگوں کے حوصلے متزلزل نہ ہوں ایسے الفاظ کا اظہار فرمایا جن سے ان کے ارادے میں استحکام آگیا۔

قربان اس مکان سعادت نشان کے
مقتل یہی زمین ہے یہی مشہد امام

یعنی امام کا مقتل ہونے کی وجہ سے ساتھیوں کو اطمینان ہوا۔ پھر فرمایا ؎

بستر لگا دو شوق سے اس ارض پاک پر — چھڑکا ہوا ہے آب بقایاں کی خاک پر
اس کے مکیں نہ ہوں گے پراگندہ نشر میں — بے سر اسی زمیں سے ہم اٹھیں گے حشر میں

آگے چل کر فرمایا ع

جائے گا ہاتھوں ہاتھ یہ طبقہ بہشت میں

یہ بھی فرماتے ہیں ؎

سجدہ کریں گے جس پہ ملک وہ زمیں یہ ہے — جس پر کھدا ہے نقش شفا وہ نگیں یہ ہے
بطحا یہ ہے مدینۂ ارباب دیں یہ ہے — کعبہ یہ ہے نجف یہ ہے خلد بریں یہ ہے

تھی اس زمیں کی قدر رسولان پاک کو
آنکھوں سے سب لگا گئے ہیں یاں کی خاک کو

ان باتوں کا یہ نتیجہ نکلا کہ آخر میں جب حضرت نے فرمایا ع

دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا

تو ؎

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر　　عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

دیکھئے اس بیت میں موقع کی کس قدر مناسبت ہے۔ خیالات کی جانچ دو نقطۂ نظر سے ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر نے کردار کے خیالات جو بیان کئے خواہ وہ اپنی زبان سے خواہ کردار کی زبان سے وہ کس طرح بیان کئے دوسرے یہ کہ شاعر خود کسی موقع کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور وہ کس طرح سے کرتا ہے آخری مصرع موخرالذکر صنف میں آتا ہے۔ اس صنف کے تحت یہ دو بند بھی آتے ہیں ؎

روتے ہوئے وہاں سے بڑھے آپ چند گام　　گویا زمیں کی سیر کو اترا مہِ تمام

انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لالہ فام　　شکلیں وہ نور کی وہ تجمل وہ احتشام

زلفیں ہوا سے اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے

لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

تکنے لگے پہاڑوں کو مسلم کے دونوں لال　　پھولوں سے کھیلنے لگے زینب کے دونوں لال

سبزے سے ان کے ابن حسن خوش ہوئے کمال　　کی عرض اس زمیں کا ہر اک گل ہے بے مثال

اے خسرو زمن یہ جگہ ہے جلوس کی

خوشبو ہے یاں کی خاک میں عطر عروس کی

اور حضرت امام حسین کا فرمانا قسم اول میں آتا ہے۔ اس قسم کی تحت حضرت زینب اور حضرت عباس کی گفتگو بھی آتی ہے۔ ایک طرف تو عورات قافلہ کی زخموں کا تذکرہ

آرام کو ترس گئے جب سے چھٹا ہے گھر　　کن آفتوں میں پانچ مہینے ہوئے بسر

یہ آندھیاں یہ گرمی کے ایام یہ سفر　　دن بھر جلے ہیں دھوپ میں جاگے ہیں رات بھر

گرمی سے کھیت خشک تھے جنگل اجاڑ تھا

ایک ایک کوس راہ جبل میں پہاڑ تھا

ور دوسری طرف یہ بھی خیال ہے کہ جگہ ایسی ہو جہاں امام حسین کو آرام ملے۔ مگر عورت ہونے کی حیثیت سے ان کو بہت اندیشے ہیں اور ایسے موقع پر ہونا بھی چاہیے۔ چنانچہ زباتی ہیں کہ سن آدمیوں سے حبیب ابن مظاہر سے بھی مشورت و مصلحت لازمی ہے۔
اس لئے ایسا نہ ہو کہ ساحل پر دشمنوں کا عمل ہو اور ع

بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ ردّ و بدل نہ ہو

جب لڑائی ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے تو حضرت عباس کو جنگ سے باز رکھنے کے لئے بیغام بھجواتی ہیں ع

غربت پہ ابن فاطمہ کی تم کرو خیال

زبان ہو گئی نہ لڑائی کا نام لو       میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصّے کو تھام لو

اب دیکھئے پھر وہی عورت کی زبان اور خیال پیش کیا گیا ہے ؎

لڑنے کو تیغ میان کھینچو گے تم اگر       محل سے گر پڑوں گی زمیں پر میں ننگے سر

اس طرح حضرت عباس کے خیالات موقع اور حفظ مراتب کے لحاظ سے نظم کئے گئے ہیں جہاں وہ حضرت زینب سے کلام کرتے ہیں وہاں وہی انداز دکھایا جو ایک چھوٹا بھائی اپنے تئیں غلام کہہ کے بڑی بہن کے ساتھ اختیار کرتا ہے۔ دیکھئے س نرمی سے ان کے دل کو تقویت پہنچاتے ہیں ع

تشویش کچھ نہ کیجئے اے بنتِ مرتضیٰ

دخل اس میں روم کا ہے نہ سلطان شام کا       دنیا کی سب زمین یہ ہے قبضہ امام کا

پھر جب امام حسین نے خیمہ نصب کرنے کی اجازت چاہی تو انداز کچھ اور ہی تھا۔

حضرت کے حکم کا مترصد ہے جاں نثار ع

جب دشمن کی فوج آنے پر قافلہ والوں نے رب ذوالمنن سے خیر چاہی اور اپنے کو ثابت قدم رہنے کی دعا مانگی تو حضرت عباس حوصلہ بڑھاتے ہیں۔

ع ہاں ناصرینِ قبلہ، کونین باحواس

اور جب دشمن سے ردوکد ہوتی ہے تو مثل شیر خدا غیظ میں آتے ہیں۔

ع نعرہ کیا اسد نے کہ کم سے ہٹیں گے ہم

اپنے ارادے کے استقلال میں فوج اعدا کو للکارتے ہیں ؎

گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم ‏ گرتا ہے کٹ کے سر دمیں جس جا جمے قدم

بپھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی ‏ یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

لیکن یہی عباس لڑائی لڑنے سے روک دیئے جاتے ہیں تو حکم امام پر فوراً عمل کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

حکمِ خدا ہے حکمِ شہنشاہ بحر و بر ‏ اب کچھ کہوں زباں سے کیا تاب کیا جگر

اس کے بعد عظمت امام اور تعمیل حکم کی وجہ بیان کرتے ہیں ؎

میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا ‏ آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

جب روز عاشورہ نہر پر پہنچے تو ؎

نعرہ کیا ترائی تو شیروں کا ہے مقام ‏ وہ زور شور کیا ہوا اے ساکنانِ شام

تم سب کی کیا بساط ہے دامن کی گرد ہو ‏ ہاں اب ہمیں ہٹاؤ تو جانیں کہ مرد ہو

مرثیے میں اس قسم کے مناسب وقت کے خیالات بکثرت پائے جاتے ہیں۔

ارسطو نے رزمیہ نظم کے لئے شاندار اندازِ بیان بندش الفاظ اور استعارات و تشبیہات استعمال کرنے پر شاعر کی قدرت زبان کو مقدم قرار دیا ہے۔ وہ غیر مانوس اور غیر معمولی الفاظ استعمال کرنے کے حق میں نہیں تھا۔ میر انیس کے حسن بیان میں ارسطو کی مقرر کردہ خوبیاں سب کی سب موجود ہیں۔ زیر بحث مرثیے میں انھوں نے الفاظ کا شاندار انتخاب کیا ہے اور ایک ایک لفظ کو محل اور موقع کی مناسبت سے اس طرح استعمال کیا ہے کہ ابتدا سے آخر تک زبان کی آرائش اور خوبصورتی قائم

رہتی ہے۔ جہاں تک شاندار اسلوب کا تعلق ہے اس میں ان کی ہمسری کا دعویٰ کوئی نہیں کرسکتا۔ ان کے سب سے بڑے ہم عصر اور حریف مرزا دبیر ہمیشہ غیر معمولی الفاظ برتنے میں اپنا زور کلام دکھاتے ہیں۔ غیر معمولی الفاظ سے مراد وہ الفاظ ہیں جو عام لوگوں کی زبان پر نہیں ہوتے ہیں۔ مولانا حالی بھی مسدس مد وجزر اسلام میں شان وشکوہ پیدا کرنے کے لئے غیر معمولی الفاظ کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے علم وفضل سے اعراض کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے لیکن ایسے الفاظ بکثرت استعمال ہونے کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ جہاں جہاں یہ استعمال کئے جاتے ہیں وہاں فصاحت نام کو نہیں رہتی ہے۔ چنانچہ اس قسم کے الفاظ استعمال کرنے سے مسدس حالی کے اکثر مقامات مطالب گنجلک ہوگئے ہیں۔ برعکس اس کے میر انیس غیر مانوس الفاظ استعمال کرکے زبان وبیان کو پیچیدہ اور مغلق نہیں بناتے ہیں بلکہ بندش کی خوبی سے ندرت تشبیہہ اور لطف استعارہ اختراع کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اگر ان کے کلام سے یہ تشبیہیں اور استعارے اور ترکیبیں بدل کر ان کے بجائے عام الفاظ استعمال کئے جائیں تو نظم کا حسن خاک میں مل جائے گا اور ان کا کلام بھی مسدس حالی کی طرح بے جان ہو کر رہ جائے گا۔

میر انیس اس قسم کے غیر مانوس یا غیر معمولی الفاظ کو حسب ضرورت استعمال کرتے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ان کو مصرع یا شعر میں دیگر الفاظ کے ساتھ جو عموماً استعمال ہوتے رہتے ہیں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ نئے لفظ کے معنی واضح ہوجاتے ہیں۔ اس طرح اسلوب بیان میں شان وشوکت بھی پیدا ہوجاتی ہے اور شعر میں صفائی بھی باقی رہ جاتی ہے۔ جیسے ؎

ی عرض دم تو ہے جسدِ زخم دار میں پر منہ سے بولتے نہیں کچھ اختصار میں

یہاں "اختصار" کا لفظ عوام الناس کے لئے اجنبی ہے لیکن شاعر نے اسے ایسے سلیقے

سے استعمال کیا ہے کہ ایک تو اس کے معنی خود بخود سمجھ میں آتے ہیں اور پھر شعر میں باقی لفظوں کے معنی صاف اور نمایاں ہوتے ہیں یا ذیل کا شعر ملاحظہ ہو ؎

ہل من مبارز کی جو اعدا میں تھی پکار بھائی کو دیکھتے تھے کنکھیوں سے بار بار

اب جسے "ہل من مبارز" کے معنی نہ بھی معلوم ہوں وہ بھی سمجھ سکتا ہے کہ وہ کوئی ایسی پکار ہے جس کے جواب میں حسین کو عباس جیسے بہادر کی طرف دیکھنے کی ضرورت تھی۔

میر انیسؔ غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے کے بجائے الفاظ کی ترکیبوں سے اثر پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسا کرنے سے ترکیبوں کی جدت سے وہ شان پیدا ہوتی ہے جو غیر معمولی الفاظ کے استعمال سے ہوتی ہے۔ الفاظ انفرادی یا جزوی طور سے وہ ہوتے ہیں جو عموماً استعمال ہوتے رہتے ہیں اور آسانی سے ذہن نشین بھی ہوتے ہیں۔

---

ڈاکٹر سلام سندیلوی

# مراثیِ انیسؔ میں منظر نگاری

میر انیسؔ کے مرثیوں میں جو مناظرِ قدرت کے نقشے ملتے ہیں وہ بھی فرضی و قیاسی ہیں مگر ہم کو یہ سمجھنا ہے کہ یہ فرضی اور قیاسی نقشے عرب، عراق اور شام کے جغرافیہ کی روشنی میں کہاں تک صداقت کا رنگ لئے ہوئے ہیں میر انیسؔ کی منظر نگاری کو اس کسوٹی پر پرکھنے کے لئے ہم کو عرب، عراق اور شام کے حالات کا مطالعہ کرنا ہوگا۔

حضرت امام حسین علیہ السلام اہل بیت اور وفادار احباب کو ہمراہ لے کر مدینے سے گرمی کے موسم میں روانہ ہوئے۔ پہلے وہ مکہ شریف پہنچے تاکہ حج کا فریضہ ادا کرلیں مگر حکومت شام کے جاسوسوں نے اہلبیت کو حج کرنے سے روک دیا۔ اس لئے انھوں نے مکہ معظمہ ترک کر دیا اور سفر کے لئے تیار ہو گئے۔ اس سفر کے بارے میں انیسؔ یوں تحریر فرماتے ہیں ؎

کعبے سے ہوا کوچ جو سلطان زمن کا
ایک ایک قدم سامنا تھا رنج و محن کا
غم تھا شہِ مظلوم کو یارانِ وطن کا
گرمی سے عجب حال تھا زہرا کے چمن کا
کوسوں کہیں پانی تھا نہ سایہ نہ شجر تھا
لو چلتی تھی اور دھوپ تھی بیتاب جگر تھا

یہ دھوپ کی حدت تھی کہ تھے کوہ دہکتے
چنگاریوں سے ریت کے ذرے تھے چمکتے

تھے گودیوں میں ماؤں کی معصوم بلکتے     اور ماتھے سے قطرے تھے پسینے کے ٹپکتے
آرام سواری میں نہ لیتی تھی سکینہ
کرتے سے ہوا چہرے کو دیتی تھی سکینہ

مدینہ حجاز میں واقع ہے جو ریگستانی بیٹھار ہے۔ یہاں شدت کی گرمی پڑتی ہے۔ اس لئے مندرجہ بالا بندوں میں میر انیس نے جن مناظر فطرت کا بیان کیا ہے وہ صداقت پر مبنی ہے۔ جب اہل بیت سفر کر رہے تھے اس وقت راستے میں کہیں پانی نہیں ملتا تھا اور نہ درخت نظر آتے تھے۔ ظاہر ہے ریگستان میں درخت کیوں کر ہوں گے۔ میر انیس نے لو چلنے کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات وہاں کی آب و ہوا کے لحاظ سے بالکل درست ہے۔ حجاز کے مغربی حصے میں بحر قلزم کے متوازی پہاڑی سلسلہ بھی ہے۔ اس لئے میر انیس کا یہ بیان بھی صحیح ہے کہ پہاڑ دہک رہے تھے۔ ان بندوں میں میر انیس نے عرب کی جغرافیائی کیفیات کے مطابق منظر کشی کی ہے۔

حضرت امام حسین نے سفر جاری رکھا۔ راستے ہی میں ان کو محرم کا چاند نظر آیا۔ وہ چاند کو دیکھ کر بہت افسردہ ہوئے مگر ان کا حوصلہ پست نہیں ہوا۔ انھوں نے سفر میں بہت سے مصائب برداشت کئے جن کا ذکر میر انیس نے مختلف بندوں میں کیا ہے۔ مندرجہ ذیل بند میں بھی وہ سفر کی صعوبتوں پر روشنی ڈالتے ہیں ؎

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت     پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت     سنولا گئے ہیں رنگ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
توسنے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

جلتی ہے لُو حرارتِ خورشید سے دوچند     مرجھا گئے ہیں نخل ہوا میں ہے یہ گزند

جھیلوں میں ہیں درند درختوں پہ ہیں پرند ہے دھوپ میں رسول کا فرزند ارجمند
غربت میں بےکسی ہے شہِ دیں پناہ پر
سایہ ہے آفتاب کا زہرا کے ماہ پر

وہ دن ہیں جن دنوں نہیں کرتا کوئی سفر صحرا کے جانور بھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر
رنجِ مسافرت میں ہیں سلطانِ بحر و بر لب برگِ گل سے خشک ہیں چہرہ عرق میں تر
آتی ہے خاک اڑ کے یمین و یسار سے
گیسوئے مشکِ یار اٹے ہیں غبار سے

میر انیس کا یہ بیان بھی بڑی حد تک صداقت پر مبنی ہے۔ انھوں نے ان بندوں میں بھی پہاڑوں کی راہِ سخت کا ذکر کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ اہل بیت کو راستے میں کہیں درخت نہیں نظر آتے تھے۔ اس لئے ان کو سائے میں آرام کرنے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ ہر طرف گرم لو چل رہی تھی۔ چونکہ اہلبیت پہاڑی راستہ طے کر رہے تھے اس لئے اس کا امکان ہے کہ پہاڑ پر جھیلیں ہوں۔ اس بنا پر انھوں نے کہا ہے "جھیلوں میں ہیں درند درختوں پہ ہیں پرند" مگر میر انیس کے ان بندوں میں کچھ تضاد بھی ملتا ہے۔ مثلاً انھوں نے بندِ اوّل کے مصرعِ ثانی میں کہا ہے "پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایۂ درخت" یعنی انھوں نے پانی اور درخت کی نایابی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن بندِ دوم کے مصرعِ سوم میں وہ فرماتے ہیں "جھیلوں میں ہیں درند درختوں پہ ہیں پرند" اس مصرع سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں پانی موجود تھا۔ میرا خیال ہے کہ وہاں پانی اور درختوں کی کمی ہو گی۔

میر انیس نے مندرجہ ذیل بندوں میں بھی اہلبیت کا سفر دکھایا ہے ؎

ہر دشت حرارت کے سبب تھا کرہ نار بے برگ تھیں سب ڈالیاں اور جلتے تھے اشجار
ہر کوہ تھا جوں آہنِ حدّادِ شرربار تھی گرم زمیں پاؤں اٹھا لیتے تھے رہوار

جو سوتا تھا آغوشِ بتولِ زہرا میں
جیکا وہ چلا جاتا تھا اس گرم ہوا میں

مسکن سے پرندا بنے نکلتے نہ تھے باہر — سائے کے لئے بیٹھتے تھے پتوں میں چھپ کر
اٹھتے تھے درندے بھی ترائی سے نہ دم بھر — تا شام پڑے رہتے تھے سب جھیلوں کے اندر

تھے شاہ سفر میں ستمِ قوم شقی سے
ان روزوں میں چھڑوا دیا گھر آلِ نبی سے

میر انیس نے گرمی کی شدت کا عالم پیش کیا ہے۔ ان کا یہ بیان بالکل درست ہے کہ سب ڈالیاں بے برگ تھیں اور اشجار جل رہے تھے۔ میر انیس نے کوہ کے جلنے کا ذکر کیا ہے۔ یہ بھی درست ہے کیوں کہ عرب کے مغربی حصے میں پہاڑ ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ درندے شام تک جھیلوں میں پڑے رہتے تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عرب کے مغربی پہاڑ پر کچھ جھیلیں ہوں گی۔ اگرچہ عرب کے جغرافیہ میں حجاز کی کسی مشہور جھیل کا ذکر نہیں ملتا ہے اس کے علاوہ میر انیس نے خود اس سے قبل اس کا اقرار کیا ہے کہ منزلوں تک پانی نہیں ملتا ہے۔

میر انیس نے اہلبیت کے سفر کا عالم مندرجہ ذیل بندوں میں پیش کیا ہے ؎

وہ کوس کڑے اور پہاڑوں کی وہ راہیں — یہ دھوپ میں شدت تھی کہ جلتی تھیں نگاہیں
دشوار تھا پانی کسی چشمے سے جو چاہیں — اٹھتا تھا دھواں ان سے نکل جاتی تھیں آہیں

سونلا گئے تھے چاند سے منھ سیم بروں کے
ثابت تھا کہ خورشید برابر ہے سروں کے

مخفی تھے شرر شدتِ گرما سے حجر میں — جلتی تھی یہ لو آگ بھڑکتی تھی جگر میں
نے بحر میں راحت تھی کسی دل کو نہ بر میں — جھیلوں میں نہ پانی تھا نہ پتے تھے شجر میں

پایاب تھے گرمی سے وہ دریا جو بڑے تھے
سوتیں بھی نہ آتی تھیں کنویں خشک پڑے تھے

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے
ناری تھی ہوا سبز شجر زرد تھے سارے

ڈوبے تھے عرق میں اسداللہ کے پیارے
دھڑکا تھا کہ یہ لو کسی بچے کو نہ مارے

ہوش آتا نہ تھا اصغرِ معصوم کو غش سے
اودے تھے لبِ لعل سکینہ کے عطش سے

میر انیسؔ کی منظر نگاری میں یہ زبردست خامی ہے کہ اس میں تضاد ملتا ہے۔ اس قبل وہ کہہ چکے ہیں کہ گرمی کی شدت کے سبب سے "جھیلوں میں ہیں درند درختوں پہ ہیں پرند" اس سے پہلے ایک اور جگہ کہا ہے "جھیلوں سے پرندے کبھی نکلتے نہیں باہر" یہ مصرعے ظاہر کرتے ہیں کہ جھیلوں میں پانی موجود تھا اور درختوں میں پتے تھے مگر مندرجہ ذیل بند دوم مصرع چہارم میں وہ فرماتے ہیں "جھیلوں میں نہ پانی تھا نہ پتے تھے شجر میں" ان دونوں بیانات میں تضاد ہے۔

اہلبیت دن بھر سفر کرتے تھے اور رات کو کسی جنگل میں ٹھہر جاتے تھے۔ راستے ہی میں اہلبیت نے محرم کا چاند دیکھا اور افسردہ ہوئے۔ دوسری محرم کو اس کارواں نے عرب کی سرحد پار کر لی اور سارے لوگ عراق کی سرحد میں داخل ہو گئے۔ جب کربلا کا میدان آیا تو وہاں حضرت امام حسین کا گھوڑا رک گیا اور باوجود کوشش کے وہ آگے نہیں بڑھا۔ تب وہ سمجھ گئے کہ یہی میدانِ کربلا ہے۔ اس لئے اہلبیت نے اس مقام پر اونٹوں کی پیٹھ پر سے بار اتارے اور اس میدان میں فروکش ہو گئے۔ میر انیسؔ اسی میدان کا ذکر مندرجہ ذیل بند میں کرتے ہیں ؎

کیا وادیٔ دلچسپ ہے کیا آب دہوا ہے
رنگینیٔ فردوس ہے جنت کی فضا ہے

سبزہ ہے کہ اک فرش زمرد کا بچھا ہے
گھر چھوڑ کر رہنے کی اگر ہے تو یہ جا ہے

دیکھے جو اسے پھر نہ کرے سیر چمن کی
ہر پھول سے یاں آتی ہے بو باس دلھن کی

اس کے بعد حضرت امام حسین لب نہر تشریف لے گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد حضرت عباس بھی وہیں آ گئے۔ جب حضرت امام حسین نے دریا کی طرف دیکھا تو ان کی آنکھوں میں آنسو جھلک آئے کیوں کہ انھوں نے محسوس کر لیا کہ دریائے فرات کا پانی ان لوگوں کی قسمت میں نہیں ہے۔ بہر حال سارے اہلبیت نے دریائے فرات کے سامنے خیمے نصب کئے۔ میر انیس کے قول کے مطابق اہلبیت وادی میں اترے۔ وہاں کی آب و ہوا بہت خوشگوار ہے۔ یہاں سبزے کا فرش بھی بچھا ہوا ہے۔ بہر حال یہ وادی رنگینیٔ فردوس اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے اور یہاں جنت کی فضا نظر آتی ہے۔ میر انیس کی یہ منظر نگاری فطرت کے مطابق ہے کیوں کہ دریائے فرات کے کنارے سبزۂ نوخیز ہو سکتا ہے اور وہاں پھول بھی کھل سکتے ہیں۔

میر انیس نے اس قسم کا ایک بند ایک اور مرثیے میں کہا ہے ؎

کیا سبزۂ نوخیز ہے کیا خوب فضا ہے — کیا چشمۂ شیریں ہے عجب سرد ہوا ہے
جنت کا نمونہ اسے کہئے تو بجا ہے — آرام سے سونے کی اگر ہے تو یہ جا ہے
یوں غنچۂ خاطر متبسم ہوا کھل کر
خوش ہوتا ہے جیسے کوئی معشوق سے مل کر

چونکہ اہل بیت دریا کے کنارے اترے اس لئے وہاں سبزۂ نوخیز کا ہونا لازمی ہے۔ وہاں کی ہوا بھی سرد ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس منظر کو دیکھ کر اہلبیت کے دل مثل غنچہ کھل گئے۔

دریائے فرات کے کنارے اہلبیت کے خیمے نصب ہوئے مگر اس کے بعد حُر کی فوج آ گئی اور اس نے کہا کہ یہاں ہمارے خیمے نصب کئے جائیں گے۔ اس نے یہ

بھی کہا کہ ابن زیاد حاکم کوفہ کا ذکر ہے کہ اہل بیت کو ایسی جگہ قیام کرنے پر مجبور کرد جہاں آب و گیاہ موجود نہ ہو اور جہاں نہ کوئی قلعہ ہو اور نہ جائے پناہ ہو۔ حرؑ نے اپنی مجبوری کا اظہار کیا کہ وہ حاکم کے حکم کا پابند ہے۔

جب حُرؑ نے حضرت امام حسین علیہ السلام سے خیموں کو ہٹانے کے لئے کہا تو حضرت عباس غیظ و غضب میں آگئے اور انھوں نے عہد کیا کہ ان کے خیمے دریا کے کنارے ہی نصب ہوں گے مگر حضرت امام حسین نے کسی قسم کا تنازعہ مناسب نہیں سمجھا اس لئے اہلبیت کے خیمے حضرت امام حسین کے حکم کے بموجب تیسری محرم کو دریائے فرات کے کنارے سے ہٹائے گئے اور ریت پر نصب کئے گئے۔

محرم کی تین اور چار تاریخ کو اہلبیت نے ریت پر نصب کئے ہوئے خیموں میں سکون کے ساتھ قیام کیا مگر محرم کی پانچویں تاریخ کو صحرا سے طبل جنگ کی آواز آنے لگی۔ تھوڑی دیر میں چار ہزار زرہ پوش عمر سعد کی سرکردگی میں دریائے فرات کے ساحل پر جمع ہوگئے۔ اس کے بعد ہی شمر بھی چار ہزار سپاہیوں کے ہمراہ وہیں آپہنچا۔ پھر شیث بھی اپنی فوج لے کر اسی میدان میں داخل ہوا۔ رات بھر دشمنوں کے لشکر وہاں آتے رہے۔ محرم کی چھٹی تاریخ کی صبح تک یزید ابن رکاب، عمان، حجاج سان، خولی اور قشقم وغیرہ اکٹھا ہوگئے۔ بہرحال محرم کی چھٹی تاریخ کو یزید کی ایک لاکھ سے زائد فوج وہاں موجود تھی۔ اس کے بعد ساتویں محرم سے لے کر دسویں محرم تک اہلبیت کو پانی نہیں ملا اور دسویں محرم کو جنگ چھڑ گئی۔

میر انیسؔ نے اہلبیت کے خیموں میں قیام کا حال لکھا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ رات کے وقت اہلبیت پر کیا مصیبت گزرتی تھی وہ فرماتے ہیں۔

جنگل میں اداسی تو وہ اور شام کا ہونا — بچوں کا وہ کھانے کے لئے بھوک میں رونا
پانی کی تمنا میں وہ منھ اشکوں سے دھونا — فاقوں میں کہاں نیند کہاں چین سے سونا

لو چلتی تھی جب خاک میں اٹ جاتے تھے بچے
ماؤں سے اندھیرے میں لپٹ جاتے تھے بچے

آتی تھی درندوں کی صدا گو بجتے تھے شیر
سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر
گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر
کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور کبھی اندھیر
جب اٹھتی تھیں چوبیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اڑا جاتا تھا خیمہ

میر انیس نے ان بندوں میں کربلا کی رات کا منظر کھینچا ہے۔ چونکہ اہلبیت کا قیام جنگل میں تھا۔ اس لئے درندوں کی صداؤں کا آنا فطری بات ہے۔ اس کے علاوہ ہوا کے چلنے سے شمعوں کا بجھ جانا بھی حقیقی منظر ہے۔ میر انیس نے اس موقع پر صداقت سے کام لیا ہے۔

میر انیس نے ایک اور مرثیہ میں کربلا کی رات کا منظر پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں
تھراتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں
دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں
روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں
گودوں میں بھی راحت نہ کہیں پاتے تھے بچے
جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

جنگل میں درندوں کی صداؤں کا ذکر بالکل فطری امر ہے۔ مگر یہ جنگل میدان کربلا سے دور ہوگا تاہم وہاں سے شیروں کے دھاڑنے کی آواز میدان کربلا تک آسکتی ہے۔

رات کے علاوہ میر انیس نے صبح عاشور کی بھی منظر کشی کی ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ فرمائیے ؎

ناگاہ بیاضِ سحرِ غم نظر آئی　　مہتاب جلالت بہت کم نظر آئی
صبحِ شبِ عاشورہ محرم نظر آئی　　انجم کی جو صحبت تھی وہ برہم نظر آئی
جھونکا جو درختوں کا لگا سرد ہوا کا
مرغانِ چمن کرنے لگے ذکر خدا کا

وہ نور کا تڑکا وہ دمِ صبح کی سردی　　جنگل میں گلوں کی کہیں سرخی کہیں زردی
پھولی ہوئی تھی وحشیوں کی دشت نوردی　　تکبیریں تھیں یاں بجتی تھی واں صبح کی زردی
ساماں تھا واں قتلِ امامِ دو جہاں کا
یاں شور تھا گلدستۂ زہرا میں اذاں کا

صبح کے وقت سرد ہواؤں کا چلنا فطری بات ہے۔ مگر اہلِ بیت کے خیمے کربلا کے ریگستان میں نصب تھے۔ اس لئے وہاں چمن کا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اور جب چمن نہیں تھا تو مرغانِ چمن ذکرِ خدا کیسے کرنے لگے۔ میر انیسؔ نے جنگل میں سرخ و زرد پھولوں کا جو ذکر کیا ہے یہ بھی غیر فطری بیان ہے۔ ریگستان میں سرخ و زرد پھول کیسے اگ سکتے ہیں۔

میر انیسؔ نے ایک اور مرثیے میں صبح عاشور کا بیان پیش کیا ہے۔ اس کے چند بند ملاحظہ فرمائیے ؎

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح　　ہونے لگا افق پہ ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح　　ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے روئے شبِ تار ہو گیا
عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا

یوں گلشنِ فلک سے ستارے ہوئے رواں　　چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں
آئی بہار میں گلِ مہتاب پر خزاں　　مرجھا کے رہ گئے ثمرِ شاخِ کہکشاں

دکھلائے طور بادِ سحر نے سموم کے
پژمردہ ہوکے رہ گئے غنچے نجوم کے
چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور
یادِ خدا میں زمزمہ پردازیٔ طیور
وہ رزنق اور وہ سرد ہوا وہ فضا وہ نور
خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سرور
انساں زمیں پہ محو ملک آسمان پر
جاری تھا ذکر قدرتِ حق ہر زبان پر
وہ سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار
وہ بارور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہرہائے آبدار
پھولوں سے سب بھرا ہوا دامان کوہسار
نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے
تھی دشت کربلا کی زمیں رشک آسماں
تھا دور دور تک شبِ مہتاب کا سماں
چھلکے ہوئے ستاروں کا ذروں پہ تھا گماں
نہرِ فرات بیچ میں تھی مثلِ کہکشاں
سرسبز جو درخت تھا وہ نخلِ طور تھا
صحرا کے ہر نہال کا سایہ بھی نور تھا

میر انیس نے بند اول، بند دوم اور بند سوم میں عمومی نقطۂ نظر سے صبح کا منظر پیش کیا ہے۔ اس قسم کی صبح ہر ملک میں ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہ تصور عین فطرت کے مطابق ہے۔ مثلاً صبح کے وقت ستارے آسمان سے کوچ کرنے لگے۔ ماہتاب چھپنے لگا، صبح ظاہر ہونے لگی، خنک ہوا چلنے لگی۔ یہ سارے بیان صحت و صداقت پر مبنی ہیں کیوں کہ ان کا عمومیت سے تعلق ہے۔ مگر میر انیس نے جہاں مقامیت کو مدِ نظر رکھا ہے وہاں انھوں نے غیر فطری بیانات پیش کئے ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں "یادِ خدا میں زمزمہ پردازیٔ طیور"۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ

ریگستان میں جب درخت نہیں ہیں تو طیور کہاں سے آئے۔ ایسی صورت میں ان کی زمزمہ پردازی کا ذکر قطعی بے محل ہے۔ میر انیسؔ نے یہ بھی کہا "وہ بار ور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار" ریگستان میں بار ور درخت اور سبزہ زار کا ہونا ممکن نہیں ہے۔ میر انیسؔ کا قول ہے "شبنم کے وہ گلوں پہ گہرہائے آبدار" ریتی میں گل کہاں سے آئے۔ اس لئے گلوں پر گہرہائے آبدار کا ذکر صحت و صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ اس کے بعد انیسؔ فرماتے ہیں "پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار" حقیقت یہ ہے کہ کربلا کے ریگستانی میدان میں کوئی کوہسار نہیں ہے۔ البتہ عراق کے شمال و مشرق کا سرحدی علاقہ پہاڑی ہے جس کو کردستان کہتے ہیں مگر کردستان عراق کی بالکل سرحد پر واقع ہے جو ۱۰۰۰ فیٹ بلند ہے۔ اس لئے وہ کربلا کے ریگستان سے کافی فاصلے پر ہے۔ عراق کے بالائی حصے میں بخارا پہاڑی واقع ہے جو ۳۰۰۰ فیٹ بلند ہے مگر یہ پہاڑی بھی کربلا سے کافی دور ہے اور شمال کی طرف پھیلی ہوئی ہے۔ اس لئے کربلا کے میدان میں کوئی کوہسار نہیں ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا کہ "پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار" صداقت و حقیقت سے بعید ہے۔ اس کے علاوہ میر انیسؔ نے فرات کو نہر کہا ہے۔ ان کا قول ہے۔ "نہر فرات بیچ میں کتھی مثلِ کہکشاں" مگر فرات نہر نہیں ہے بلکہ ایک دریا ہے۔

میر انیسؔ کا مندرجہ ذیل بند بھی قابلِ غور ہے ؎

خوشبو سے ان گلوں کی ہوا دشت باغ باغ
غنچے کھلے ہرے ہوئے بلبل کے دل کے داغ
پہنچا سرِ فلک پہ ہر اک کوہ کا دماغ
دریا نے بھی حبابوں کے روشن کئے چراغ
خورشید بن گئے طبقے ارض پاک کے
تاروں کو گرد کر دیا ذرّوں نے خاک کے

میر انیسؔ نے اس بند کے مصرع دوم میں بلبل کا ذکر کیا ہے۔ بلبل زیادہ تر

گلاب کے پھول پر بیٹھتی ہے۔ مگر ریگستانوں میں گلاب کے پھولوں کا ہونا غیر فطری بات ہے اس لئے بلبل کے داغوں کی بات بھی غیر حقیقی ہے۔

صبحِ عاشورہ کا منظر مندرجہ ذیل بندوں میں بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح　　گلزارِ شب خزاں ہوا آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثارِ صبح　　سرگرم ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح
تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم　　مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ صبح نور اور وہ صحرا وہ سبزہ زار　　تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیمِ صبح کا رہ رہ کے بار بار　　کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد　　مخمل سی وہ گیاہ وہ گل سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد　　یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

میر انیس کے ان بندوں میں بھی وہی خامی موجود ہے یعنی ریگستانِ کربلا میں باغ کا وجود ناممکن ہے۔ اس لئے مرغانِ باغ کی خوش الحانیاں بھی ممکن نہیں ہیں۔

میرانیس نے ریگستان میں سبزہ کا وجود دکھایا ہے۔ چونکہ وہاں سبزہ نہیں ہو سکتا ہے اس لئے اس پر شبنم کا ہونا بھی محض قیاسی ہے۔ میرانیس فرماتے ہیں " تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار۔ سوال یہ ہے کہ ریگستان میں درخت کہاں تھے، جن پر طائروں کے غول بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کا یہ مصرع بھی غور طلب ہے۔ کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار۔" قمری سرو پر بیٹھتی ہے مگر ریگستان میں سرو کا درخت کیسے ہوگا۔ اس لئے قمری کی کوکو کا ذکر ایک عجیب بات ہے۔ طاؤس جنگل میں ہوتے ہیں مگر اہلبیت ریگستان میں خیمہ زن تھے۔ اس لئے طاؤس کی پکار نہیں ہوگی۔ ممکن ہے کسی دور کے جنگل سے طاؤس کی آواز اہلبیت کے خیموں تک آرہی ہو۔

جب کربلا کی جنگ میں یزید کی فوج نے کامیابی حاصل کر لی اور حضرت حر حضرت عون ومحمد، حضرت قاسم، حضرت عباس، حضرت علی اکبر حضرت علی اصغر اور حضرت امام حسین وغیرہ شہید ہو گئے تو غنیم کے لشکریوں نے اہلبیت پر حملہ کر دیا۔ وہ خیموں کے اندر داخل ہو گئے اور مستورات کے زیورات لوٹ لئے۔ اس کے بعد انھوں نے مستورات کو اونٹوں پر بٹھایا اور ہاتھوں میں زنجیریں پہنا دیں۔ پھر انھوں نے مستورات کو اونٹوں پر بٹھایا مگر اونٹوں پر کجاوہ، عماری یا ہودج وغیرہ نہ تھا۔ پھر لعینوں نے ان سب کو اسیر کر کے کوفہ کی طرف روانہ کیا۔ کوفے سے یہ قافلہ دمشق کی طرف روانہ ہوا۔

اسیرانِ کربلا کا یہ قافلہ شام کی سرحد میں داخل ہو گیا اور راستہ طے کرنے لگا۔ شام کے شمال و مشرق میں پہاڑ واقع ہے جو کردستان پہاڑ کا ایک حصہ ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس کارواں نے اس پہاڑ کو پار کیا ہو۔ مگر شام کے جنوب و مغرب میں ایک اور پہاڑ ہے جس کا نام اینٹی لبنان ہے۔ اس کا امکان زیادہ ہے کہ اسی پہاڑی پر شیریں کا محل واقع ہو۔ شیریں اس سے قبل حضرت شہربانو کی کنیز رہ چکی تھیں جس کو

حضرت امام حسین نے بعد میں آزاد کر دیا تھا۔ یہ قافلہ اس پہاڑ کے دامن میں فروکش ہوا۔ میر انیسؔ فرماتے ہیں ؂

جب طے اسی طرح سے ہوئیں منزلیں دو چار — اک جا یہ دوراہہ ہوا رستے میں نمودار
اک راہ سوئے دشت تھی اک جانب کہسار — صحرا کو چلے کے سرِ شاہ ستمگار
پہنچا جو دوراہہ کے قریں رک گیا نیزہ
جس سمت کو تھا کوہ ادھر جھک گیا نیزہ

گھبرا کے یہ کہنے لگے عابد سے ستمگار — رکنے کا سرِ شاہ کے ظاہر کرو اسرار
فرمانے لگے رو کے یہ تب عابدِ بیمار — ہے فخرِ صادقؑ کا پسر صادق الاقرار
اعجاز ہوا یہ جو سرِ سبطِ نبی سے
اس راہ میں مہمانی کا وعدہ ہے کسی سے

یہ سن کے اسی سمت چلے سب ستم آرا — لشکر کا ہوا کوہ کے دامن میں گزارا
شیریں سے کہا جا کے کسی نے یہ پکارا — آیا مع لشکر اسد اللہ کا پیارا
ناموس بھی ہمراہ ہیں اور بھیڑ بڑی ہے
جنگل میں کئی کوس تلک فوج پڑی ہے

میر انیسؔ نے ان بندوں میں پہاڑ کا ذکر کیا ہے جو بالکل درست ہے کیوں کہ شام میں پہاڑ موجود ہیں۔

کئی دن کے بعد اسیرانِ کربلا دمشق پہنچے۔ وہاں ان کو ایک ویران اور تاریک زنداں میں قید کر دیا گیا۔ اس زنداں کی تاریکی کا منظر میر انیس یوں پیش کرتے ہیں ؂

وہ تیرگی کہ ہو شبِ ظلمات اس سے تنگ — ہر در بسانِ حجرہ چشمِ بخیل تنگ
تھی ان کی صبح و شام سوادِ دیارِ زنگ — دیوار و سقف و بام و زمیں سب سیاہ رنگ

قید اس میں تھے حرم شہ گردوں مقام کے
کیا صبح مل گئی تھی خرابے کو شام کے

ہر دم زمیں سے ان کی نکلتا تھا یوں بخار — جیسے دھواں تنور سے اٹھتا ہے بار بار
گرمی سے یوں زمیں پہ تڑپتے تھے سوگوار — جس طرح سے سپند ہو آتش پہ بے قرار
جھک جھک کے آسمان کو حسرت سے تکتے تھے
کیسے ہوائے سرد کو بچے بلکتے تھے

میر انیس نے زنداں کی تاریکی کا بیان نہایت کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ اس زنداں میں اہلبیت کو بہت سے مسائل جھیلنا پڑے۔ اس کی تاریکی کا یہ عالم تھا کہ جب ہندہ قید خانے میں گئی تو اس کی کنیزیں شمع لئے ہوئے تھیں۔ بہر حال انیس نے زنداں کی ظلمت کی تصویر کشی مکمل طور سے کی ہے۔

اس موقع پر میر انیس کی منظر نگاری کو پیش کیا گیا ہے اور ان کی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیس کو منظر نگاری میں بڑی حد تک کامیابی حاصل ہے مگر کہیں کہیں انھوں نے عرب و عراق کی جغرافیہ کا لحاظ نہیں رکھا ہے اس لئے ان کے بیان میں نقص پیدا ہو گیا ہے۔ انھوں نے ریگستان میں کوہ، چمن، درخت، پھول، سبزہ، بلبل اور قمری وغیرہ کا وجود دکھایا ہے جو حقیقت کے خلاف ہے مگر ان اشیاء کے ذکر سے میر انیس کی منظر نگاری میں حسن اور دلکشی پیدا ہوئی ہے۔

میر انیس کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یا تو وہ عرب یا عراق کے جغرافیہ سے واقف نہیں تھے یا پھر انھوں نے اپنی منظر نگاری میں حسن و دلکشی اور رعنائی پیدا کرنے کے لئے غیر حقیقی بیانات پیش کئے۔ حقیقت اور صداقت کے نقطہ نظر سے ہٹ کر میر انیس کی منظر نگاری بہت حسین ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں۔

اوّل تو میر انیسؔ کے اشعار میں بیحد سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے دریا کی موجیں اپنے دامن میں سازِ دربط لئے ہوئے ایک ساحرانہ ترنّم کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہیں۔ دوسرے میر انیسؔ نے منظرنگاری میں نہایت دلکش تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی منظرنگاری کا حُسن بڑھ گیا ہے۔

---

سید مسعود حسن رضوی ادیب

# کلامِ انیس پر مختصر تبصرہ

میر انیس بڑے قادر الکلام ہیں۔ ان کو یہ قدرت حاصل ہے کہ جو نازک سے نازک خیال دل میں پیدا ہو اور لطیف سے لطیف کیفیت طبیعت پر طاری ہو اسے لفظوں میں بیان کر دیں۔ وہ جیسا خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اس کی مناسبت سے ایسے الفاظ انتخاب کرتے ہیں جو اپنی آواز اپنے ربط باہمی اور اپنے متعلقات معنوی سے اس خیال کی کامل ترجمانی کرتے ہیں اور سامع کے دل میں وہی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مختلف طبقوں اور مختلف طبیعتوں کے لوگوں کے طرز کلام میں جو فرق ہوتا ہے انیس اس کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ اختصار اور طول پر بھی ان کو پورا اختیار ہے۔ ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا خزانہ موجود ہے جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات و تفصیلات کے اختلاف کے ساتھ بیسیوں طرح پر بیان کرتے ہیں اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق فطرت رہتا ہے۔ نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے، نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ کلام کا اثر انیس کے ارادے کا تابع ہے اور یہ بھی وہ

خوبی ہے جو بہترین شاعروں کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتی۔

واقعہ نگاری میں انیسؔ کو کمال حاصل ہے۔ مورخانہ واقعہ نگاری اور شاعرانہ واقعہ نگاری میں ایک خاص فرق ہے۔ اگر ایک واقعے کے تمام جزئیات کا علم ہو تو اس کو نظم کر دینے کے لئے صرف طبیعت کی موزونی کافی ہے اور اس کا نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ کسی واقعے کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات کا تخیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ واقعات شاعر کے قلم کی جنبش کے تابع نہ معلوم ہوں بلکہ قدرتی اسباب کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس کے لئے شاعر کو ایسے اسباب مہیا کرنا پڑتے ہیں کہ جو کچھ وہ واقع کرانا چاہتا ہے اس کا وقوع ان اسباب کا فطری نتیجہ ہوتا ہو۔ حقیقت میں یہ بڑا مشکل کام ہے لیکن انیسؔ کو اس میں بڑی مہارت ہے۔

ہر واقعے میں بہت سے جزئیات ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں انتقالِ ذہن کی اتنی قوت ہوتی ہے کہ صرف انھیں کے بیان سے واقعے کا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ انیسؔ اکثر انھیں جزئیات کو منتخب کر لیتے ہیں اور واقعات کے اجمالی بیان میں تفصیلی بیان سے زیادہ دلچسپی اور اثر پیدا کر دیتے ہیں اس طرح ایک واقعے کے بعض جزئیات میں دلوں کو متاثر کرنے کی قوت اس کے دوسرے جزئیات سے زیادہ ہوتی ہے۔ انیسؔ بالعموم انھیں موثر جزئیات کو نمایاں کر دیتے ہیں۔

منظر نگاری کا کمال بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ منظر کی لفظی تصویر اصلی منظر سے اس قدر مطابق ہو کہ تصویر سے اصل کا لطف حاصل ہو۔ لیکن حقیقت میں مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر دکھانا شاعر کا کمال نہیں ہے۔ باکمال شاعر اپنی قوتِ تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری

تو نہیں رہتا مگر خلاف فطرت کبھی نہیں معلوم ہوتا۔ اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور موثر ہو جاتا ہے۔ انیس نے صبح کی رونق، شام کا سناٹا، بہار کا جوش، گرمی کی شدت وغیرہ اکثر اس طرح بیان کی ہے کہ ان کے بیان میں شاعرانہ منظر نگاری کا یہ کمال موجود ہے۔

جذبات کے اظہار میں بھی انیس کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کوئی محل انتہا کی خوشی، غم، حیرت، غصے وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی محل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی کوئی اردو کا دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے۔ جن حالات میں جو جذبات پیدا ہونا چاہئے اور جس حد تک پیدا ہونا چاہئے انیس انھیں جذبات کو اس حد کے اندر دکھاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف مرثیوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھائے ہیں۔ مگر جگہ / حالات میں کچھ ایسا ضمنی تغیر کر دیا ہے کہ جذبات فطرت کے مطابق ہی رہے۔

بعض وقت کئی طرح کے جذبات کے مخلوط ہونے سے ایک خاص کیفیت انسان کے دل میں طاری ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات انسان کے دل میں دو طرح کے جذبات یکے بعد دیگرے کچھ دیر تک برابر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اسی طرح نہ معلوم کتنی عجیب عجیب کیفیتیں انسان کے دل میں گزرتی رہتی ہیں۔ انیس ایسے نازک موقعوں پر جذبات کی فطری حالت کو محسوس کر سکتے ہیں اور ان کے اظہار کے لئے طرح طرح کے موثر پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ وہ جذبات کا بیان اکثر صراحت سے کرتے بلکہ ایسے علامات کا ذکر کر دیتے ہیں جن سے وہ جذبات خود بخود سمجھ میں

آجاتے ہیں۔

سیرت نگاری تو انیس سے پہلے گویا اردو میں تھی ہی نہیں۔ بعض قصوں میں اور مثنویوں میں اشخاص کی سیرت ایک حد تک متعین کرکے دکھائی گئی ہے۔ لیکن سیرت نگاری کا وہ کمال جو انیس کے یہاں ہے اس کا ایک شائبہ کبھی میر حسن کے سوا شاید ان کے کسی پیش رو کے یہاں نہیں ملتا۔ انیس کے مرثیوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں سے بعض کے کارناموں کو واقعۂ کربلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیس نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھے ہیں۔ باقی لوگ جن کے کردار کو واقعۂ کربلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے ان میں انیس نے عام انسانی خوبیاں حد کمال تک دکھائی ہیں لیکن ان میں ایسے خصوصیات نہیں دکھائے ہیں جو ایک کی سیرت کو دوسرے کی سیرت سے ممتاز کرسکیں۔ یعنی انیس کے یہاں چند متحرک شخصیتیں ہیں اور باقی محض نام ہیں۔ امام حسین کی سیرت دکھانے میں انیس نے بالخصوص بڑا کمال کیا ہے اور ملکیت اور بشریت کو کچھ اس تناسب سے سمو دیا ہے کہ وہ مقدس سیرت جس طرح دنیا کی تاریخ میں عدیم المثال تھی اسی طرح اردو شاعری کی دنیا میں بھی نظیر ہوگئی۔

انیس نے اشخاص مرثیہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانیت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے۔ بعض لوگ شاید اس کو قابلِ اعتراض سمجھیں۔ لیکن اگر انیس یہ نہ کرتے تو واقعہ کربلا کو خاص و عام میں یہ عظمت و اہمیت حاصل ہوتی نہ امام حسین اور ان کے رفیقوں کی محبت اس طرح ہر دل میں گھر کرتی، نہ اہلِ ہند ان کو قابلِ تقلید نمونہ قرار دے سکتے اور نہ ان کے مصائب کو اپنی ذاتی مصیبتوں کی محسوس کرسکتے۔

اور اگر یہ نہ ہوتا تو انیسؔ کا مقصد ہی فوت ہو جاتا۔

اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و نصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعے سے ممکن نہیں۔ نفس انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی تصویر کے مقابلے میں رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے۔ حسین اور رفیقانِ حسین کی سیرتوں میں اخلاق حسنہ کی انتہا اس حسن سے دکھائی ہے اور ان کے اعمال و افعال کے ذریعے سے دکھائی ہے کہ وہ حسن اخلاق کے محض خیالی معیار ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ قابلِ تقلید نمونے بن گئے ہیں۔ بلند اخلاقی کی انتہا کے ساتھ ساتھ ان میں وہ کمزوریاں بھی دکھائی ہیں جو لازمۂ بشریت ہیں لیکن بد اخلاقی کی حد سے بہت دور ہیں۔ یہی کمزوریاں ان اخلاق کے پتلوں کو ہم سے قریب تر کر کے ہماری محبت اور ہمدردی کا رخ ان کی طرف موڑ دیتی ہیں۔

کبھی کبھی میر انیسؔ نے اخلاق کی تعلیم براہِ راست پند و موعظت کے ذریعے سے بھی دی ہے لیکن بالعموم وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ بلند اخلاقی کے نہایت دلکش نمونے پیش کر کے ہم کو ان کی تقلید پر راغب کرتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان کے مرثیے کا کوئی مقام خالی نہیں ہوتا۔ اسی اخلاقی بلندی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ انیسؔ کے کلام میں وقار اور تمکین کی ایک خاص شان نظر آتی ہے۔ ان کے بیانات میں اور ان کے ہیرو کے افعال و اقوال میں کہیں ابتذال اور چھچھورا پن نہیں پایا جاتا۔

سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کے دوسرے لوازم انیسؔ کے کلام میں

اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں معلوم ہوتی ۔ جو صحیح المذاق شخص انیس کا ایک مرثیہ بھی پڑھ لے گا وہ کلام انیسؔ کے اس وصف کو خود سمجھ لے گا اور اس طرح سمجھ لے گا جس طرح کسی دوسرے کے سمجھانے سے ہرگز نہ سمجھ سکتا ۔ انیس کے کلام میں فصاحت اس درجہ نمایاں ہے کہ ان کا کوئی مخالف بھی اب تک اس کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکا ۔ وہ دقیق اور نازک خیالات کو آسان لفظوں میں اس طرح ادا کر دیتے ہیں کہ ظاہر بیں نگاہیں مضمون کی جدّت اور باریکی تک نہیں پہنچتیں اور اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتی ہیں کہ انیسؔ کے کلام کی خوبی صرف اس کی فصاحت ہے ۔

فصاحت کلام کے لئے یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی ترتیب ، قواعد اور محاورے کے مطابق ہو ۔ نظم میں وزن ، قافیے اور ردیف کی پابندیوں کی وجہ سے ایسی ترتیب کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے ۔ لیکن انیسؔ نے اس مشکل کام کو بہتر سے بہتر طور پر انجام دیا ہے ۔ ان کے کلام کا زیادہ حصّہ ایسا ہے جس میں لفظوں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہے ۔ جہاں ضروریاتِ نظم نے ترتیب بدلنے پر مجبور کیا ہے وہاں بھی ایسی تبدیلی ہوئی ہے جو ناگوار نہیں معلوم ہوتی بلکہ اکثر اس تبدیلی کا احساس بھی نہیں ہوتا ۔

حسن بیان کے سلسلے میں صنعتوں پر بھی ایک نظر کرنا ضروری ہے ۔ بعض لوگوں نے صنعتوں کے استعمال میں ایسی بدسلیقگی اور اتنی بے اعتدالی برتی کہ اب طبیعتیں ان سے ابا کرنے لگی ہیں ۔ لیکن کسی شے کے غلط استعمال سے نفس شے میں کوئی خرابی نہیں آسکتی ۔ اس میں شک نہیں کہ اگر امتیاز اور سلیقے کے ساتھ صنعتیں استعمال کی جاتیں تو کلام کے حسن میں اچھا خاصا اضافہ ہو سکتا ہے ۔ میر انیسؔ صنائع کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں کوئی خلل نہیں پڑتا ۔ وہ صنعت کے لئے کلام کے کسی عیب کو گوارا نہیں کر لیتے ۔ بعض مفروضہ

صنعتیں جن کو حقیقتاً کلام کے حسن میں کچھ دخل نہیں وہ ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لیکن جن صنعتوں سے کلام کا حسن بڑھتا ہے ان کو انھوں نے بہت کثرت سے استعمال کیا ہے مگر وہ صنعتوں کو اتنا ابھرنے نہیں دیتے کہ وہ سامع کے ذہن کو معنی سے ہٹا کر اپنی طرف متوجہ کرلیں۔

انیسؔ کے زمانے میں رعایت لفظی کے استعمال کا بڑا زور تھا یہاں تک کہ بعض لوگ اس کو اصل شاعری سمجھنے لگے تھے اور اس لئے اس کے استعمال میں حدمناسب سے بہت تجاوز کر گئے تھے۔ انیسؔ نے بھی اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اس صنعت کو خوب برتا ہے مگر اس طرح کہ نہ اس کی وجہ سے بیان میں الجھاؤ اور محاورے میں خلل پڑتا ہے نہ بے جا تکلف اور بے لطف تصنع ظاہر ہوتا ہے اور نہ ذہن کسی غیر متعلق مفہوم کی طرف منتقل ہونے پاتا ہے۔ ان کی مشاقی کے زمانے کے کلام میں ایسی مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں جن میں یہ صنعت بے اعتدالی سے استعمال کی گئی ہو۔ اور جو مثالیں ایسی بھی ہیں ان میں اکثر بے اعتدالی کے جواز کی کوئی صورت موجود ہوتی ہے۔

انیسؔ کے یہاں اکثر ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنعتیں موجود ہیں اور بعض جگہ ایک ایک صنعت کے اندر کئی کئی صنعتیں بھری ہوئی ہیں۔ کچھ صنعتیں ایسی بھی ہیں جو انھیں کی طبیعت نے ایجاد کی ہیں اور جن کا کوئی نام اب تک مقرر نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صنعتوں کے استعمال میں بھی میر انیس اپنا جواب نہیں رکھتے لیکن ان کی شاعری کا مرتبہ اس سے بلند تر ہے کہ صنائع کو اس کا طرۂ امتیاز قرار دیں۔ ان کا اصل کمال تو اس سادگی میں ظاہر ہوتا ہے جس پر ہزار صنعتیں نثار ہیں۔

انیسؔ کا کلام جتنا فصیح ہے اتنا ہی بلیغ بھی ہے۔ عام طور پر بلاغت کا ایک غلط مفہوم پوشیدہ ہوگیا ہے جس کی بنا پر لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھنے لگے ہیں جس

میں مشکل الفاظ، دقیق ترکیبیں، دور از کار استعارے، بعید الفہم تشبیہیں وغیرہ ہوں۔ بعض لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھتے ہیں جس میں لفظ کم اور معنی زیادہ ہوں لیکن حقیقت میں بلاغت یہ ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو۔ سلاست و اشکال، سادگی و رنگینی، طول و اختصار سب کچھ بلاغت کے اندر آجاتا ہے بہ شرطیکہ مناسب حل پر ہو۔ یہ بات بھی بلاغت میں داخل ہے کہ کلام کا ایک جز دوسرے جز کا نقیض نہ ہو۔ انیسؔ کے کلام میں بلاغت کے یہ تمام لوازم موجود ہیں۔ وہ جس موقعے پر جو کام جس شخص سے لیتے ہیں اور جو بات جس سے کہلواتے ہیں وہ اسی کے لئے موزوں ہوتی ہے۔ یہ صفت انیس کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ لکھنؤ کے جہلا کی زبان پر بھی یہ جملہ جاری ہے کہ "میر انیس کے یہاں حفظ مراتب بہت ہوتا ہے۔"

گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیسؔ کا مقابل نہیں ہوسکتا۔ یوں تو گفتگو کا نظم میں ہونا ہی خلافِ فطرت ہے لیکن نظم میں اور بالخصوص مسدس میں جس قدر فطرت کی مطابقت ممکن ہے اتنی انیس کے یہاں موجود ہے۔ اگر لفظوں کی ترتیب میں ذرا فرق کرکے انیس کے مکالموں کو نثر کردیں تو معلوم ہو کہ نظم کا کیا ذکر نثر میں بھی ایسا مکالمہ لکھنے والا اردو میں اب تک کوئی پیدا نہیں ہوا۔ انیسؔ جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ، طرز کلام اور لب و لہجے میں متکلم اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، سیرت، حیثیت، وقتی قلبی کیفیت، گفتگو کے موقعے اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ امام حسین اور ان کے اقربا کی گفتگو میں جو فصاحت، جو تہذیب، جو متانت انیسؔ نے دکھائی ہے اس کا جواب کہیں نہیں مل سکتا۔ گفتگو اور مکالمے کا لکھنا بظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے حقیقت میں اتنا ہی مشکل ہے۔ ناولوں میں نثر کے مکالمے پڑھئے تو اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی بے تکلفی کے ساتھ فطری انداز میں گفتگو نہیں کر رہے ہیں بلکہ لکھے ہوئے سوال و جواب پڑھ کر سنا رہے ہیں۔ تحریر میں

تقریر کی بے ساختگی پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انیسؔ نے نظم میں بعض مکالمے اور گفتگوئیں ایسی لکھ دی ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت یہ بات خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہے کہ وہ نظم میں ہیں۔

ترتیب اور تسلسل بھی انیسؔ کے کلام کی ایک خاص خوبی ہے۔ یہ صفت ان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ ہر شخص اس کو خود محسوس کر سکتا ہے۔ اگر انیسؔ کے متعدد مرثیے پڑھنے کے بعد کسی اور مرثیہ گو کا کلام پڑھا جائے تو اس صفت کا احساس شدّت کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ انیسؔ جب ایک بات ختم کر کے دوسری بات شروع کرتے ہیں یا ایک مقام کے بعد دوسرا مقام شروع کرتے ہیں تو دونوں کو اس حسن سے ملاتے ہیں کہ جوڑ معلوم نہیں ہوتا۔ بات میں بات نکلتی چلی آتی ہے اور جملے میں لفظوں کو اور عبارت میں جملوں کو اس ترتیب سے رکھتے ہیں کہ ایک بات سن کر اس کے بعد آنے والی بات کے لئے ذہن خود تیار ہو جاتا ہے اور اس کو کسی خلاف توقع بات سے اچانک سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بات ناگہانی طور پر سامنے آکر ذہن کو متوحش کر دے۔ اس خوبی کی بنا پر میر انیسؔ کا کلام پڑھتے وقت دماغ کو راحت اور دل کو لذت ملتی ہے۔

انیسؔ کے کلام کا ایک خاص وصف اعتدال ہے جس کا اظہار تین طرح پر ہوا کرتا ہے۔

(۱) لفظ و معنی کی مناسبت میں یعنی وہ دس سیر معنی کے لئے دس من کا لفظ نہیں رکھ دیتے۔

(۲) جذبات کے اظہار میں یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدّت اور خفت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات میں جاہلانہ زور و شور نہیں ہوتا بلکہ مؤدّبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے۔

(۳) تعریف و مذمت میں یعنی وہ ہر خوش نما درخت کو طوبیٰ سے ہر پُر فضا باغ کو بہشت سے اور ہر حسین کو یوسف سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔ اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال ملحوظ رکھتے ہیں۔

بیانِ رزم حقیقت میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے تحت میں آتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ خاص بیان انیسؔ کے یہاں کثرت سے ملتا ہے اور اکثر مرثیوں میں جنگ کے منظر بڑی تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں اس لئے اس باب میں کبھی کچھ لکھنا ضروری ہے۔ انیس جنگ کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں۔ پہلوانوں کی ہیبت، ان کی آمد کی دھوم دھام رجز کا زور و شور اور حریفوں کے داؤ پیچ خوب دکھائے ہیں۔ اور اس سلسلے میں شمشیر زنی، نیزہ بازی، تیر اندازی اور شہ سواری کی اصطلاحوں سے اکثر کام لیتے ہیں۔ حرب و ضرب کے ہنگاموں کی ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ میدانِ جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ عام ہنگامۂ جنگ کے علاوہ دو حریفوں کا مقابلہ اور اس کی گھاتیں اور چوٹیں اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ لڑائی کا سماں سامنے آجاتا ہے۔ اس خصوص میں کبھی انیسؔ کا کوئی نظیر دکھائی نہیں دیتا۔

انیسؔ کے زمانے میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف مرثیے کا ایک جز بن گئی تھی۔ تلوار کی تعریف کے ضمن میں بالعموم شمشیر زنی کے کمالات دکھائے جاتے ہیں جو حقیقت میں تلوار کی نہیں تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ انیسؔ نے کبھی زیادہ تر یہی کیا ہے لیکن خود تلوار کی تعریف کبھی جا بجا کی ہے۔ گھوڑے کی خوبصورتی خوش خرامی، سبک روی اور تیز گامی کا بیان کبھی خوب خوب کیا ہے۔ یہ بیان کبھی زیادہ تر مبالغہ آمیز ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں گھوڑے کے حقیقی اوصاف کبھی نہایت خوبی سے بیان کئے ہیں۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف انیسؔ نے جس جس طرح لکھی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شمشیر زنی اور شہ سواری کی اصطلاحوں پر عبور رکھنے کے

کے علاوہ ان فنون سے بھی واقف تھے۔

پرانے زمانے میں دستور تھا کہ مقابل فوجوں میں سے ایک ایک پہلوان نکل کر مقابلہ کرتا تھا۔ مقابلے سے پہلے ہر پہلوان کچھ فخریہ اشعار پڑھتا تھا جن میں اپنی نسبتی فضیلت، اپنے اور اپنے اسلاف کے کارنامے، اپنی بہادری اور فن جنگ کی مہارت وغیرہ کا ذکر شد و مد کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ ان فخریہ اشعار کو "رجز" کہتے ہیں۔ انیسؔ نے رجز بڑے زور شور کے لکھے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ ہر شخص کا رجز اس کے حسب حال ہو۔ اس بنا پر امام حسین کے رجز میں پہلوانی اور زور آوری کا ذکر کم اور دوسرے شرفوں اور فضیلتوں کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔ اگر کہیں طاقت وری اور جنگ آزمائی کا ذکر ہوتا بھی ہے تو ایک خاص متانت اور وقار کے ساتھ جو امام کے رجز کو محض ماہر جنگ سپاہی کے رجز سے ممتاز کر دیتا ہے۔

انیسؔ نے رخصت پر اکثر بہت زور دیا ہے اور بیشتر جذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت علی اکبر کی رخصت بالخصوص بڑے اہتمام سے اور نئے نئے عنوانوں سے لکھی ہے۔ یہ انیسؔ کا کمال ہے کہ ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا اور ہر جگہ فطرت سے مطابقت قائم رہی۔ مرثیے کا یہ حصہ بالعموم بہت دردناک ہوتا ہے۔

مرثیے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے بلکہ سچ پوچھئے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ میر انیسؔ بالعموم مختصر بین لکھتے ہیں۔ طولانی بین بہت کم لکھے ہیں۔ وہ سخت بین لکھنا پسند نہیں کرتے کیوں کہ ان کے مخاطب صحیح عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ ہیں جن کے دل پر بے محل نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی با محل ایک آہ۔ جو لوگ لطیف جذبات رکھتے ہیں ان کو سخت مظالم کے بیان سے تنفر اور سخت بین سے تنغض ہوتا ہے۔ لیکن جہاں جہاں ان کے نازک جذبات کو ٹھیس لگتی ہے وہاں ان کے آنسو بے ساختہ نکل آتے ہیں۔ میر انیسؔ اس حقیقت کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کے

یہاں بین کے علاوہ مرثیے کے دوسرے مقامات بھی اکثر بہت دردناک اور نہایت پراثر ہوتے ہیں۔ رخصت بالخصوص ایسی ہوتی ہے کہ پتھر کا دل پانی ہوجائے۔

آج کل بعض لوگ قافیے اور ردیف کو بے ضرورت قیدیں سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ ان سے کلام غیر فطری ہوجاتا ہے لیکن وزن جو شعر کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے اسے بھی تو غیر ضروری کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح وزن سے کلام کا حسن اور اثر بڑھتا ہے اسی طرح قافیے اور ردیف سے بھی۔ اگر کوئی شخص قافیے اور ردیف کی قیدوں کے ساتھ اظہار مطالب میں عاجز ہو تو اس کو بے شک ان پابندیوں سے آزاد ہی رہنا چاہئے لیکن جو قادر الکلام قافیے اور ردیف کا التزام اس طرح کرسکتے ہیں کہ بیان میں آمد، بے ساختگی اور فطری پن باقی رہتا ہے ان کا کلام سحر بن جاتا ہے۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو میر انیس کا کلام غور سے پڑھئے۔ انیس کو قافیے اور ردیف کی پابندی میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی۔ وہ نہایت مشکل قافیے اور ردیفیں اس حسن اور آسانی سے نظم کردیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو ان کے مشکل ہونے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔

انیس کے کلام کی چند خصوصیتیں جو نہایت مختصر طور پر علیحدہ علیحدہ بیان کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ الگ الگ نہیں پائی جاتیں بلکہ ان کا کلام ان تمام خوبیوں کا مجموعہ ہے اور ان سب کے اجتماع سے کلام میں جو حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے اس سے صرف دل لطف اندوز ہوسکتا ہے زبان اس کے بیان پر قادر نہیں۔

---

ڈاکٹر ابو محمد سحر

# دبیر کی مرثیہ نگاری

دو ممتاز ہم عصروں کو ایک دوسرے کا مدمقابل قرار دینا اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا پرانے زمانے میں اردو کے سخن فہم اور سخن سنج حلقوں کا ایک دلچسپ مشغلہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا فروغ ہوا تو میر ضمیرؔ اور میر خلیق کو ایک دوسرے کا حریف سمجھا گیا۔ اس کے بعد جب میر ضمیرؔ مرثیہ گوئی کا نیا طرز ایجاد کر کے میر خلیق پر بازی لے گئے اور ان کے شاگرد مرزا دبیرؔ نے ان کے نقش قدم پر چل کر شہرت حاصل کی تو جیسا کہ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد اور شاگرد کے درمیان یہی مسئلہ اٹھایا گیا۔ اسی طرح جب میر انیسؔ نے اپنے کمال کے جوہر دکھائے تو مرزا دبیرؔ کو ان کی رقابت کا بار اٹھانا پڑا اور لکھنؤ کے اکثر اہلِ ذوق دو گروہوں میں بٹ گئے جن کو "انیسیے" اور "دبیریے" کے ناموں سے موسوم کیا جانے لگا۔ قدردانِ سخن کی یہ گروہ بندی پیداوار تھی ایک زندہ دل اور ہنگامہ پرور اردو سماج کی جسے انقلابِ زمانہ کا شکار ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ بہت ممکن تھا کہ زندہ دلی اور ہنگامہ پروری کے بہت سے دوسرے مظاہروں کی طرح انیسؔ و دبیرؔ کے موازنہ و مقابلہ کا میلان بھی ختم ہو جاتا لیکن اس نے دونوں باکمالوں کی شاعری سے آبِ حیات کے چھینٹے پائے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ معمولی ذوق اور پسند سے گزر کر تنقیدی اور سوانحی

تحریروں میں کبھی انیس و دبیر ایک دوسرے کے حریف اور مدِ مقابل بن کر سامنے آئے۔ مولانا شبلی کے نزدیک یہ بدمذاقی کی انتہا تھی۔ ان کے الفاظ میں :

بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ میر انیس اور مرزا دبیر حریفِ مقابل قرار دیئے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد کبھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے؟"

انھوں نے "موازنۂ انیس و دبیر" میں ترجیح کی مسند نشینی کا فیصلہ کر کے اردو والوں کے دامن سے بدمذاقی کا دھبہ اس میں شک نہیں کہ بہت کچھ دھو دیا۔ لیکن جہاں تک انیس و دبیر کو حریف مقابل قرار دینے کا معاملہ ہے اردو تنقید میں اس کو مستقل حیثیت دینے میں سب سے زیادہ حصہ انھیں کا دکھائی دیتا ہے۔ انیس کو ترجیح کی مسند پر بٹھا کر دبیر کو صفِ نعال میں جگہ دینے کی انھوں نے جو کوشش کی وہ اس کے علاوہ ہے۔

"موازنۂ انیس و دبیر" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کا اصل موضوع انیس تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ انیس کے کلام پر "تقریظ و تنقید" لکھ کر یہ دکھایا جائے کہ "اردو شاعری" باوجود کم مائگیٔ زبان، کیا پایہ رکھتی ہے۔ وہ اپنے اس مقصد میں بخوبی کامیاب ہوئے۔ انیس پر انھوں نے جو کچھ لکھا وہ ان کا ایک بلند پایہ کارنامہ تھا لیکن مشکل یہ ہوئی کہ انھوں نے اس میں انیس و دبیر کا ایک سرسری تقابلی مطالعہ شامل کر کے کتاب کا نام موازنۂ انیس و دبیر رکھ دیا۔ شبلی کے تقابلی مطالعے کو سرسری اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ ایک تو انھوں نے مرزا دبیر کے سارے کلام کو پیشِ نظر نہیں رکھا دوسرے انیس کی برتری ثابت کرنے کی دھن میں دبیر کی خامیوں کو خوب اجاگر کیا۔ دبیر کے سلسلے میں شبلی سے ضروری تحقیق کا

مطالبہ تو ذرا دور کی بات ہے کیوں کہ موازنۂ انیس و دبیر کے بعض دوسرے مباحث میں بھی اس کا ثبوت نہیں ملتا لیکن تعجب یہ ہے کہ انھوں نے دبیر کے متعلق اپنی تحریر کے تضاد اور بے ربطی پر بھی توجہ نہیں دی۔ موازنہ میں انھوں نے چند موقعوں پر دبیر کے کلام کے محاسن کا جو اعتراف کیا ہے اس سے خود ان کے اکثر قطعی بیانات کی تردید ہوتی ہے۔

موازنۂ انیس و دبیر کے جواب میں فوری طور پر جو کچھ لکھا گیا اس میں ردّ الموازنہ، المیزان اور حیاتِ دبیر کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ردّ الموازنہ کا نام تو غالباً اس لئے لیا جاتا ہے کہ اکثر لوگوں نے صرف اس کا نام سنا ہے ورنہ یہ ایک چھوٹا سا مبتذل رسالہ تھا جس کا تنقید و تبصرہ سے کوئی خاص تعلق نہ تھا۔ چودھری نظیر الحسن فوق رضوی کی "المیزان" ایک وسیع اور مفید کتاب تھی لیکن مولانا شبلی کی شہرت و اہمیت اس پر بھی غالب آگئی۔ پھر بھی یہ خیال پیدا ہو ہی گیا کہ مولانا نے موازنہ میں تحقیق اور انصاف سے کام نہیں لیا اور اس وقت تک بعض اہلِ نظر کی تحریروں سے اس خیال کو خاصی تقویت پہنچ چکی ہے، لیکن وہ جو ایک الجھن موازنۂ انیس و دبیر کی اشاعت سے پیدا ہوئی تھی اہلِ ذوق کے وسیع حلقے پر آج بھی مسلط ہے چنانچہ جوابی بحث و تمحیص سے قطع نظر کر کے دبیر کی مرثیہ نگاری پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دبیر کے ساتھ انصاف کے خواہش مندوں کی تحریریں بھی تضاد و تناقض سے خالی نہیں ہیں۔ دبیر کی حمایت میں انھوں نے جہاں انیس سے ان کے مختلف رنگ پر زور دیا ہے وہیں یہ کہہ کر اگر دبیر کے اچھے بندوں کو انیس کے مرثیوں میں ملا دیا جائے تو پہچان مشکل ہو جائے گی۔ دونوں شعراء کی ہم رنگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ دبیر کے کلام کی روشنی میں ان دونوں باتوں کی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن جب تک ان دونوں میں کسی نقطۂ اتصال کی تلاش نہ کر لی جائے

کوئی ایک بات نہیں بن سکتی۔

ایک نقاد نے اپنے بچپن کے مولوی صاحب کی بڑی تعریف کی ہے جنھوں نے دورانِ تعلیم میں غالب سے عقیدت اور ذوق سے نفرت کا نقش دل پر بٹھا دیا تھا۔ نابالغوں کی تعلیم کا یہ طریقہ شاید موزوں ہو لیکن بالغوں کے ذہن کی تربیت اگر اس نہج سے کی جائے تو ان کا ادبی شعور کبھی سن بلوغ کو نہیں پہنچ سکتا۔ ان کے ادبی مذاق کی تربیت میں اچھے شعراء کی پہچان کے ساتھ ساتھ اچھے شعر کی پہچان کا حصہ بھی ضروری طور پر ہونا چاہیے تاکہ وہ ایک طرف غالب جیسے شعراء کی عظمت کو صحیح طور پر سمجھ سکیں تو دوسری طرف ذوق جیسے شاعروں کے اچھے اشعار تک بھی رسائی حاصل کر سکیں، ورنہ بچپن میں اگر کوئی ایسا مولوی مل گیا جس نے ذوق سے عقیدت اور غالب سے نفرت کا نقش دل پر بٹھا دیا (اور مولوی سے یہ کچھ بعید بھی نہیں) تو اصلاح کی کوئی صورت نہ رہ جائے گی۔ ادبی تنقید بھی اگر وہ معمولی ادبی مذاق سے آگے بڑھنا چاہتی ہے تو صرف بہترین شاعر یا اس شاعر کے کلام کی قصیدہ خوانی تک محدود نہیں رہ سکتی جو کسی نقاد کو ذاتی طور پر پسند ہو بلکہ اسے تمام نمائندہ شاعروں کے کلام سے سروکار رکھنا پڑے گا تاکہ شاعری کی پوری تاریخ اس کی گرفت میں آسکے۔ اسے یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ جو تنقیدی کلیے رواج پا گئے ہیں ان میں مستثنیات اتنے زیادہ تو نہیں ہیں کہ کلیوں کی نفی ہوتی ہو۔ مرثیہ نگاری میں میر انیس کی عظمت مسلّم ہے مگر مرزا دبیر بھی ایک بلند مقام رکھتے ہیں، جس سے بے خبری ذوقِ ادب اور تنقیدی شعور دونوں کے لئے ناقابل معافی ہے۔

انیس و دبیر کے مرثیوں کے ایک سرسری مطالعے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ دونوں کا رنگ بعض امور میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ انیس کچھ تو خاندانی روایات اور کچھ اپنی فنکارانہ بصیرت کی وجہ سے سادگی اور اصلیت کی

طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ انھیں اس پر فخر تھا کہ وہ دہلوی نژاد تھے اور اہلِ لکھنؤ سے بعض باتوں میں مختلف۔ یہی سبب تھا کہ لکھنؤ کا عام رنگِ شاعری انھیں اپنی طرف زیادہ نہ کھینچ سکا۔ ان کے طرزِ خیال اور اسلوبِ بیان میں لکھنؤ کے مخصوص تصورات سے علیحدگی نمایاں ہے، حالانکہ اس سے یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ وہ اس سے پوری طرح محفوظ ہیں۔ انیسؔ کی طرح دبیرؔ بھی دہلوی نژاد تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کی سرزمین سے انیسؔ کے مقابلے میں ان کو زیادہ قریبی تعلق تھا کیوں کہ انیسؔ کا خاندان ان کے پردادا میر غلام حسین ضاحکؔ کے زمانے سے فیض آباد میں آباد تھا۔ انیسؔ بلکہ ان کے باپ میر مستحسن خلیقؔ بھی وہیں پیدا ہوئے۔ دبیرؔ بیچارے تو دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور اپنے باپ کے ساتھ بچپن میں لکھنؤ آئے تھے۔ دہلی سے دبیرؔ کے اس تعلق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن شعرا کا دہلی یا لکھنؤ میں پیدا ہونا اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنی ان مقامات کی شعری روایات کی پاسداری اہمیت رکھتی ہے۔ یوں تو دبیرؔ کے خاندان میں بھی شعر و شاعری مفقود نہ تھی لیکن ان کے اجداد میں کوئی میر ضاحکؔ، میر حسنؔ اور میر خلیقؔ جیسا مشہور شاعر نہیں ہوا۔ دوسرے یہ کہ جس زمانے میں انھوں نے شاعری شروع کی اس زمانے میں ان کے خاندان میں کسی شاعر کا پتہ نہیں چلتا۔ چنانچہ انیسؔ فیض آباد میں پیدا ہونے کے باوجود بڑی حد تک دہلوی روایات سے قریب رہے اور دبیرؔ دہلی میں پیدا ہو کر بھی ان سے دور۔

انیسویں صدی کے اوائل کا لکھنؤ جس میں دبیرؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کی نشو و نما ہوئی اردو زبان و ادب کے چرچے کے علاوہ عربی و فارسی شعر و ادب اور علوم و فنون کے درس و تدریس کا ایک اہم مرکز تھا۔ فارسی کے شعرائے متاخرین کا کلام یہاں خصوصیت سے پڑھا اور پڑھایا جاتا تھا۔ اس فضا میں شاعری میں

علم وفضل، نازک خیالی اور دقت پسندی کی نمائش کو ایک خاص جگہ حاصل ہو گئی تھی۔ شعراء کے درمیان ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان عناصر کو اور بڑھاوا دیا۔ شان ریاست اور مجلسی زندگی کی وجہ سے لکھنؤ کی معاشرت میں بڑا تکلف و تصنع راہ پا گیا تھا۔ عام بول چال میں ضلع جگت اور لفظی صنعتیں خوش مذاقی اور تہذیب و شائستگی کی علامت بن گئی تھیں۔ اس کا اثر بھی شاعری پر بڑا ناگزیر تھا۔ ناسخ جن کا خمیر لکھنؤ کی خاک سے اٹھا تھا، شاعری کے نئے رنگ کے امام ہوئے اور لکھنؤ کا ہر شاعر اس کا دم بھرنے لگا۔ اس پر دبیر کو مشرقی علوم کی تعلیم کا بھی اچھا موقع ملا تھا۔ بقول چودھری نظیر الحسن فوق رضوی وہ ایک متبحر عالم تھے۔ علمیت، مضمون آفرینی، مشکل پسندی اور صنعت پرستی کے دشوار گزار راستوں کو طے کر لینا ان کے لئے کوئی مشکل بات نہ تھی۔

دبیر کے مرثیوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی اپنے جملہ لوازم کے ساتھ موجود ہے۔ تخئیل آرائی، مبالغہ، دقیق تشبیہات و استعارات، غیر معروف تلمیحات، مشکل الفاظ و تراکیب اور صنعتوں کے استعمال پر انھوں نے بڑا زور صرف کیا ہے۔ دبیر جس دبستان شاعری کے نمائندے ہیں اس کے لئے یہ لوازم سرمایۂ ناز تھے۔ اس روشنی میں اگر دیکھا جائے تو میدان شاعری میں دبیر کی فتوحات کا قائل ہونا پڑے گا۔ بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین "ان کا کلام علمی زبان اور مضمون آفرینی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔" ان کی شاعری کا ایک بڑا مقصد علم و فن کا مظاہرہ تخئیلی نزاکتیں اور لفظی و معنوی صنعتیں ہیں۔ وہ جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اصلیت محض ایک بنیاد کا کام دیتی ہے۔ وہ زیادہ تر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک مضمون کو کتنی علمیت اور نکتہ رسی سے ادا کیا جا سکتا ہے اور اس میں کتنی تشبیہیں اور صنعتیں کام میں لائی جا سکتی ہیں۔ مثلاً طلوع صبح کے بیان میں کہتے ہیں ؎

گلگونۂ شفق جو ملا حورِ صبح نے     اسپند مشکِ شب کو کیا نورِ صبح نے
گرمی دکھائی روشنی طورِ صبح نے     ٹھنڈے چراغ کو دیئے کافورِ صبح نے
لیلائے شب کے حسن کی دولت جولٹ گئی
افشاں جبیں سے نجمِ درخشاں کے چھٹ گئی

دبیر کے اس رنگ کے مختلف درجات ہیں۔ ایک درجہ تو وہ ہے جہاں ان کی مشکل پسندی اور معنی آفرینی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ دوسرا درجہ وہ ہے جہاں اس کو گوارا کہا جا سکتا ہے اور تیسرا درجہ وہ ہے جہاں وہ محض ذہنی بازی گری ہو کر رہ جاتی ہے۔ پہلی قسم کی مثال میں اوپر کے بند کے علاوہ ایک اور مرثیے کا پہلا بند پیش کیا جا سکتا ہے ؎

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی     پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی     مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنر مند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

دوسری قسم کی مثال ذیل کا بند ہے جس میں مبالغہ آرائی لطف سے عاری ہے، لیکن ناگوار حد تک نہیں ؎

جب سرنگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب     خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب     تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے سپر ستاروں کی رکھ دی اتار کے

اور تیسری قسم کی مثال میں یہ بند ملاحظہ ہو جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سرکس کا کوئی کرتب نظم کیا گیا ہو ؎

روز سفید یوسفِ آفاقِ شب نقاب　　مغرب کی چاہ میں تھا جو وہ زیرِ ماہتاب
سقائے آسماں نے لیا دلوِ آفتاب　　اور ریسماں شعاع کی باندھی بہ آب و تاب
یوسف کو دلوِ مہر میں بٹھلا کے چاہ سے
کھینچا نواحِ شرق میں مغرب کی راہ سے

جہاں کہیں مضمون آرائی کی گنجائش ہوتی ہے۔ دبیر انھیں تینوں درجات سے گزرتے ہیں۔ مرثیے کے تینوں اجزائے ترکیبی میں چونکہ ایسے مواقع جابجا آتے ہیں، اس لئے ان کا کلام اس قسم کے بندوں سے بھرا ہوا ہے۔ پہلی قسم کے مقابلے میں دوسری اور تیسری قسم کے بند زیادہ ہیں۔ اگرچہ اس فضا میں عام طور پر شاعری کا کوئی خوشگوار تصور نہیں ابھرتا لیکن اسی میں دبیر کی شاعری کا ایک روشن اور تابناک پہلو بھی مضمر ہے۔ تخئیل کی جولانی، مضمون کی بلندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے جو رزمیہ شاعری کے لب و لہجہ سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر احسن فاروقی کو بھی، جو مرثیے کی ادبی عظمت کے زیادہ قائل نہیں، یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ زبان اور رنگ میں دبیر کا رنگ ایپک شاعروں کے عالمانہ اور پرشکوہ رنگ سے بہت کچھ مشابہ ہے بلکہ ان کی انش سے بھی زیادہ غور طلب بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کا خاص مذاق رکھنے والا دبیر ہی کو ترجیح دے گا۔ دبیر کا ایک شعر ہے ؎

اب رایتِ زباں سرِ منبر علم کروں
پھر معنیٔ بلند کا لشکر بہم کروں

انھوں نے واقعیٔ کہیں کہیں معنیٔ بلند اور شکوہ الفاظ کے لشکر بہم کئے ہیں۔ چنانچہ جوش و جزالت کا یہ انداز مرثیہ نگاری میں کچھ انھیں کے ساتھ مخصوص ہے۔

رخشندہ ہے رن مہرِ درخشاں کی ہے آمد      ایمن ہو ابن موسیٰ عمراں کی ہے آمد
جن پڑھتے ہیں کلمہ کہ سلیماں کی ہے آمد      سجدے میں ہے سب قبلۂ ایماں کی ہے آمد
پریوں کے پرے قاف میں بیہوش پڑے ہیں
پر خوف سے بالائے بدن بال کھڑے ہیں

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے      رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے      ہر قصرِ سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

کڑکیت بیتروں کو بدل کر بڑھے کہ ہاں      شیر و دلیر و غازیو تازی کی لو عناں
مرتے ہیں مرد نام پہ نامرد بہرِ ناں      سنبھلے ہوئے کہ سامنے ہے ہاشمی جواں
لینا نہ منہ پہ ڈھال کہ ہستی حباب ہے
دنیا نہ آبرو کہ یہ موتی کی آب ہے

اس میں شک نہیں کہ دبیر کی معنی آفرینی اور بلند پردازی اپنے سارے معائب و محاسن کے ساتھ ایک ایسے رنگ کو جنم دیتی ہے جس سے وہ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن یہ امتیازی خصوصیت ان کی مرثیہ نگاری کے تمام پہلوؤں پر حاوی نہیں ہے۔ اس لئے ان کے فن کو صرف اسی سے تعبیر کرنا پوری طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا فن مجموعی حیثیت سے فن کہلانے کا مستحق نہیں ہے یا وہ کوئی بدرنگ شاعر ہیں بلکہ اس کا تعلق مرثیہ نگاری میں موضوعات و مضامین کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہے۔ مرثیے میں شاعر کو مختلف النوع مضامین سے سابقہ پڑتا ہے اور

موقع و محل کی مناسبت سے واقعہ نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور سیرت نگاری کے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ ان موقعوں پر اس کے لئے لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ فطرت انسانی اور مشاہدۂ کائنات کو بھی اپنا رہنما بنائے اور صرف خیالی باتوں اور دقیق پیرایۂ بیان ہی کو سب کچھ نہ سمجھے۔ دبیر اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے امتیازی رنگ سے زیادہ تر انھیں حدود میں کام لیا ہے جن میں اس کی ضرورت یا گنجائش تھی۔ دوسرے موقعوں پر وہ مضمون اور اندازِ بیان دونوں کے اعتبار سے اپنے کلام کو فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی نے فصاحت و بلاغت کے تحت انیس کے کلام کی جن خوبیوں کو نمایاں کیا ہے ان میں سے چند اہم خوبیاں یہ ہیں:-

۱۔ کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا۔

۲۔ روزمرّہ و محاورہ کا حسنِ استعمال۔

۳۔ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا صرف۔

۴۔ تشبیہات و استعارات کی جدّت و لطافت۔

۵۔ واقعہ نگاری و جذبات نگاری وغیرہ میں کمال۔

دبیر کے مرثیوں میں بھی یہ خوبیاں اس حد تک موجود ہیں کہ نہ تو ان کے کلام کو ان سے عاری قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ ان کے وجود پر حسنِ اتفاق کی پھبتی کسی جا سکتی ہے۔ یہ محاسن صرف ان کے مرثیوں کے تھوڑے سے بندوں میں نہیں، بلکہ طویل اقتباسات میں پائے جاتے ہیں۔ ان کے مشہور رنگ کی روشنی میں یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ جذبات نگاری میں وہ بالکل کورے ہوں گے۔ لیکن انھوں نے جابجا جذبات نگاری بھی بڑی کامیابی سے کی ہے، خصوصاً حضرت صغریٰ اور واقعاتِ شام سے متعلق جو درد انگیز مرثیے لکھے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کا خاص میدان ہے۔ اس مختصر

مضمون میں دبیر کے مرثیوں سے طویل اقتباسات پیش کرنا تو ممکن نہیں تاہم کچھ اشعار درج کر کے ان کے اسلوب کی فطری سادگی، روانی اور برجستگی کا ثبوت فراہم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ؎

ہمجولیوں کے گھر سے صدا بھی نہیں آتی　　بابا بھی نہیں آتے قضا بھی نہیں آتی

---

ان محنتوں کا دھیان ذرا تم کو کچھ نہیں　　سمجھو تو سارے حق ہیں نہ سمجھو تو کچھ نہیں

---

فاطمہ قبر سے کھولے ہوئے سر آتی ہے　　جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

حضرت زینب کی طرف سے حضرت علی اکبر کے بین کا ایک بند اسلوب کے علاوہ جذبات نگاری کے لئے بھی قابل توجہ ہے۔

باقی مجھے اب ضبط کا یارا نہیں بیٹا　　زندہ کوئی فرزند ہمارا نہیں بیٹا
اب تیرے سوا کوئی سہارا نہیں بیٹا　　کیوں تم نے ہمیں گر کے پکارا نہیں بیٹا
تکرار میں رخصت کے خفا ہو گئے واری
اپنی پھوپھی اماں سے جدا ہو گئے واری

تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

اٹھی، گری بلند ہوئی پست ہو گئی　　بی بی کے بیکسوں کا لہو مست ہو گئی

---

گزری جو چار آئینے سے منہ کو موڑ کے　　غل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کے

معرکہ آرائی کے بیان میں ایک تشبیہہ بھی دیکھئے :۔

سر ہلتا ہے پر ہر کف یارن میں جمی ہے
جنبش میں ہے لو، شمع کو ثابت قدمی ہے

یزیدی لشکر سے اپنے شش ماہے بچّے کو پانی دینے کے لئے حضرت امام حسین کی درخواست کے بیان میں اسی اسلوب میں دبیر نے مرقع نگاری، کردار نگاری اور نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کو بے نظیر فن کاری کے ساتھ سمو دیا ہے۔ اس کے تعلق مولانا شبلی کو بھی لکھنا پڑا ہے کہ دبیر نے جو بلاغت صرف کی ہے وہ کوئی اور نہیں کر سکا۔

ایک بند ملاحظہ ہو ؎

پہنچے قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے — چاہا کریں سوال یہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے — چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

کچھ دوسرے حسرتناک موقعوں کی عکاسی ملاحظہ ہو ؎

وہ رونا بیکسی کا وہ گھبرانا یاس کا — وہ تھرتھرانا دل کا وہ اڑنا حواس کا

---

کبھی اک گوشے میں منھ ڈھانپ کے چلاتی ہے — اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے

زندانِ شام میں رات کی تاریکی کے بیان میں کہتے ہیں ؎

شمعوں کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی — بس ماتمِ حسین کے داغوں کی روشنی

حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کے سرفروشانہ صبر و تحمل کا بیان دبیر نے جس بلیغ پیرائے میں کیا ہے اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ ایک جاسوس عمر و بن سعد کہتا ہے ؎

کب اسلحہ کسی کو دیا ہے حسین نے
تقسیم سب کو صبر کیا ہے حسین نے

دبیر کے مرثیوں میں ایسے نمونے دیکھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ وہ اچھے

شاعر نہ تھے یا ان کو انیسؔ کا مدمقابل قرار دینا لکھنؤ والوں کی بدمذاقی تھی۔ دراصل ان کا کلام ہموار نہیں ہے۔ اس کے برعکس انیسؔ کے مرثیوں میں شروع سے آخر تک عموماً ایک ہی فضا قائم رہتی ہے۔ بعض خوبیاں جو انیسؔ کے مرثیوں میں عام طور پر پھیلی ہوتی ہیں وہ دبیر کے مرثیوں کے منتخب حصوں میں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں کلام کی اصلی ترتیب ہر جگہ قائم نہیں رہتی۔ اندازِ بیان مغلق اور الفاظ و تراکیب کے استعمال اور تعقید کی وجہ سے گنجلک اور کاواک ہو جاتا ہے اور تشبیہات واستعارات خیالی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری وغیرہ میں جہاں وہ اقتضائے حال کا لحاظ رکھنے کے بجائے علمیت اور مضمون آفرینی کے جوہر دکھانے لگتے ہیں اور حفظ مراتب کا پوری طرح خیال نہیں رکھ پاتے وہاں ان کا کلام بے ڈھنگا ہو جاتا ہے اور وہ تمام خامیاں ابھر آتی ہیں جو شبلیؔ نے بیان کی ہیں۔ انیسؔ کے مقابلے میں ان کے مرثیوں میں تسلسل بیان کی بھی کمی دکھائی دیتی ہے۔ انیسؔ اکثر موزوں ترین اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ لیکن دبیر کے طرز ادا میں کوتاہیاں رہ جاتی ہیں۔ علمی زبان اور پیرایۂ بیان کے چسکے کے علاوہ اس میں کچھ نہ کچھ قدرت بیان کی کمی کا بھی دخل ہے اور یہ کمزوری ایسی ہے کہ مجموعی تاثر میں دبیر کے مرثیے انیسؔ سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ طویل نظم لکھنے کے لیے ادبی حسن تعمیر کی جو قوت درکار ہوتی ہے وہ بلاشبہ انیسؔ میں زیادہ تھی حالانکہ ان کا کلام بھی معائب سے بالکل پاک نہیں ہے۔ ان کے سوا انیسؔ کو دبیر پر ترجیح دینے کی دوسری دلیلیں بے بنیاد ہیں۔ مولانا شبلیؔ نے اپنی مجموعی رائے کے لئے کثرت و قلت کے عام اصول پر انحصار کیا ہے لیکن یہ اصول یہاں زیادہ کارآمد نہ تھا۔ جس شاعر کے کلام میں محاسن بکثرت موجود ہوں اس کی نفی محض اس بنا پر نہیں کی جا سکتی کہ کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اس سے

زیادہ محاسن ہیں ۔ مولانا کا یہ خیال کبھی قابلِ قبول نہیں کہ دبیرؔ کے مرثیوں میں جہاں تہاں کچھ خوبیاں اس لئے پیدا ہوگئی ہیں کہ وہ نہایت پُرگو تھے اور آخر میں میر انیسؔ کی تقلید کرنے لگے تھے۔

---

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

# میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

انیس اور دبیر ایک ہی زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں کا موضوع ایک ہے۔ خود میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانہ میں دونوں کا رنگ علیحدہ علیحدہ سمجھا جانے لگا تھا۔ اور ایک فریق کے ہوا خواہ دوسرے پر اپنے ہیرو کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کی بحث کو مولانا آزاد نے ایک دلچسپ مکالمہ کی صورت میں لکھا ہے لیکن وہ کسی کے حق میں فیصلہ نہ کر سکے اور نہ کسی کو ترجیح دے سکے۔ مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ میں انیس کو دبیر پر ترجیح دی ہے۔ اگرچہ انیس کی شاعری کے متعلق انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے برق و برمحل ہونے میں شبہ نہیں لیکن اس میں اہل نظر تامل کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کے متعلق انھوں نے جو فیصلہ دیا ہے اس کو بھی بالکل صحیح مان لیا جائے۔ چنانچہ اکثر حضرات نے موازنہ کا جواب لکھا ان میں سب سے زیادہ شہرت المیزان کو ہوئی۔ اس کے مؤلف نے مولانا شبلی کے ہیرو انیس کی شاعری کے کمالات کو تسلیم کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ خوبیاں انیس کے ہاں پائی جاتی ہیں ان میں مرزا دبیر بھی شریک ہیں اور جو عیوب و نقائص مرزا صاحب کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ انیس کے ہاں بھی موجود ہیں۔ در اصل انیس یا دبیر کی تائید یا تردید میں ان باکمالوں کے

ہزاروں اشعار میں سے چند حسب مطلب اشعار نکال لینا آسان ہے اور اس بحث کو اٹھانا کہ بعض الفاظ انیسؔ یا دبیرؔ نے استعمال کئے ہیں اور بعض اشعار میں ان حضرات نے فصاحت اور بلاغت کے مسلمات سے انحراف کیا ہے یا ایک نے دوسرے کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ تنقید کا کوئی اعلیٰ اصول نہیں ہے۔ موازنہ کی صحیح صورت یہ ہوگی کہ اصولی حیثیت سے دونوں کی شاعری اور میلانات کا جائزہ لیا جائے۔ انیسؔ اور دبیرؔ کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے۔ انیسؔ کا سارا خاندان میر حسنؔ، خلیقؔ وغیرہ اس رفتار، گفتار اور استاد میں آخر تک دہلوی رہے۔ یہی خاندانی خصوصیات انیسؔ کے ہاں ہیں۔ وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں ان کا مسلک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ والدہ لکھنوی تھیں اس لئے دبیرؔ نے دہلی کی خصوصیات کا ورثہ نہ پایا۔ علاوہ بریں لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انھوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا۔ چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع وایجاد کی استعداد کو جو تخیل کی پیداوار ہے مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی لیکن دوسری طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرۂ امتیاز ہے بڑی حد تک کم ہوگئی۔ لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی اسی کا متقاضی تھا۔ یہ مرصع اور پر تکلف شاعری کا دور تھا جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث ہوتا ہے اور دبیرؔ اس کی ترجمانی کرتے ہیں۔

یہ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتائے روزگار تھے۔ مولانا شبلیؔ نے شعر العجم میں جہاں شاعری کی تعریف اور اس کے عناصر سے بحث کی ہے وہاں شاعری کے عناصر اصلی تخیل اور محاکات کو قرار دیا ہے۔ کسی چیز یا امر یا حالت کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی چلتی پھرتی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجائے محاکات ہے۔ ظاہر

ہے کہ یہ بیان اس وقت زیادہ مکمل ہوگا جب بات سیدھی طرح بغیر پیچیدہ استعارات بعید از فہم تشبیہات اور دقیق تخیلات کے کہی جائے۔ اس لئے سادگی اور مطابق فطرت ہونا شعر کی خوبی کی دلیل ہے اور انہی دونوں عناصر سے مل کر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے مولانا حالی نے جوش کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ اس اعتبار سے انیس کا پایہ دبیر سے ممتاز نظر آتا ہے۔ ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسرے کا پُر تکلف ہے۔ ایک واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہٖ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے اس طرح کہہ دیتا ہے جیسے وہ پیش آسکتا تھا۔ دوسرا بیان واقعہ سے زیادہ اظہار فن پر زور دیتا ہے اور گو وسیلۂ اظہار شاعری ہی ہوتا ہے لیکن یہ شاعری کا مقصد حقیقی نہیں ہے اگرچہ جا بجا مرزا دبیر کے یہاں اظہار جذبات، منظر نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ کے ایسے مضامین مل جاتے ہیں جو بالکل انیس کے انداز میں ہیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کی تعداد بہت کم ہے اور ایسے مضامین کو ان کے کلام کا نمائندہ نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح انیس کے یہاں بھی دبیر کے رنگ کے چند شعر نکل آئیں گے جن میں صنائع و بدائع کا التزام ہوگا یا شاعر سے زیادہ مضمون آفرینی کی کوشش کی گئی ہوگی لیکن ان کے ہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نکلے گی اور ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا رنگ نہیں اور وہ اس میدان میں اپنے حریف سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

شاعر کے کلام کی عظمت کا ایک اندازہ اس کی ہمہ گیری سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی انیس کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔ انیس کا کلام ہر شخص کو متاثر کرتا ہے خواہ وہ عالم ہو یا عامی، عقیدت مند ہو یا غیر عقیدت مند لیکن دبیر کی صنائعوں کو پورے لطف سے محسوس کرنے کے لئے ایک خاص مذاق کے علاوہ خاص علمی استعداد کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبیر کے بعد ان کے رنگ پر چلنے والے نہ ہونے

کے برابر ہیں۔ آنے والے مرثیہ نگاروں نے انیس ہی کے نقشِ قدم کو اپنا رہبر بنایا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں اور ایک کے رنگ میں دوسرا اس کا حریف نہیں بن سکتا لیکن جب حقیقی شاعری کے معیار پر دونوں کے کلام کو پرکھا جاتا ہے تو اربابِ نظر و فکر دبیر کے مقابلے میں انیس کی طرف زیادہ جھکتے نظر آتے ہیں۔

---

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

# مرثیہ انیس کے بعد

انیس و دبیر کے بعد حسب ذیل مرثیہ گو شعراء نے اس فن میں خاص شہرت پائی :-

(۱) حسین مرزا معروف بہ میرزا عشق
(۲) میر محمد نواب مونس (متوفی سنہ ۱۸۷۵ء/ ۱۲۹۲ھ)
(۳) سید محمد مرزا انس (متوفی سنہ ۱۸۸۴ء/ ۱۲۰۲ھ)
(۴) سید مرزا تعشق (۱۸۹۰ء/ ۱۳۰۹ھ)
(۵) میر خورشید علی نفیس (۱۹۰۰ء/ ۱۲۲۰ھ)
(۶) سید ابو محمد عرف ابو میاں صاحب (۱۹۰۷ء/ ۱۳۲۵ھ)
(۷) سید علی محمد عارف (۱۹۱۵ء/ ۱۳۲۴ھ)
(۸) سید مصطفیٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب رشید (۱۹۱۷ء/ ۱۳۳۶ھ)
(۹) مرزا محمد جعفر اوج

ان میں سب سے پہلا نام مرزا عشق کا ہے۔ وہ بیان کی سادگی اور صفائی پر ترجیح کرتے ہیں اور صنائع و بدائع اعتدال سے تجاوز نہیں کرتے۔ مؤلف تاریخ ادب اردو کا کہنا ان کے متعلق صحیح ہے کہ :

"سچ پوچھئے تو کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کی شہرت کم ہے"۔
اس کے بعد میر محمد نواب مونس کا نام آتا ہے۔ یہ میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے اور اپنے والد میر خلیق کے شاگرد تھے۔ ناقدین کا کہنا ہے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا پایہ انیس سے کم نہیں لیکن گوشہ نشینی کی وجہ سے کلام کی شہرت نہ ہو سکی۔ ایک خاص وصف جس کی تذکرہ نویسوں نے تعریف کی ہے، زود گوئی ہے۔

مونس کے انداز سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ نگاری میں اپنی خاندانی خصوصیات صرف کرتے ہیں۔ سادگی اور صفائی جیسے ان کے خاندان والوں میں پائی جاتی ہے ان کے ہاں بھی ملتی ہے۔ کبھی کبھی مشکل زمینیں بھی اختیار کی ہیں لیکن ان میں محاورے اور زبان کی خوبی کو قائم و برقرار رکھا ہے۔ سلاموں میں کنائے اور اور استعارے بھی بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔

انیس اور دبیر کے بعد ان کے مراثی میں سب سے زیادہ آمد کی شان اور آورد کی بلندی ہے۔" لیکن جو مثالیں ہمارے سامنے ہیں ان سے تنقید کے آخری حصہ کی تائید نہیں ہوتی۔ آورد سے جو تکلف اور تصنع مرزا دبیر اور ان کے ہم طرح حضرات کے یہاں ہے انیس کے خاندان والے اسے کیوں کر اختیار کرتے۔

تاریخی ترتیب سے اگلا نام سید محمد مرزا انس کا ہے۔ ان کی شہرت کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان سے مرثیہ گو شعراء کا لکھنؤ میں ایک علیحدہ سلسلہ چلتا ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ دلگیر اور فصیح کی طرح یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے لیکن چونکہ انھوں نے میدان مرثیہ کا اختیار کیا اس لئے استاد کا اثر ان کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ چونکہ ان کا کلام بہت کم چھپا ہے اس لئے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

چوتھے مشہور مرثیہ گو شاگرد سید مرزا تعشق جو لکھنؤ میں سید صاحب کے لقب سے مشہور ہیں اپنے معاصرین میں انیس کے ہم پلہ ہیں۔ صاحب تاریخ ادب اردو کا یہ بھی بیان ہے کہ انیس ان سے بڑی محبت کرتے تھے اور یہ انھیں کا فیض ہے کہ تعشق نے ناسخ کی شاگردی کے باوجود انھیں کا رنگ ہاتھ سے جانے نہ دیا اور ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت جذبات نگاری اثر آفرینی اور سہل پسندی ہے۔ چونکہ ناسخ کے شاگرد تھے اس لئے الفاظ کے انتخاب حسن بندش اور نزاکت خیال کو بھی ملحوظ رکھتے تھے۔ آخر دور کے مرثیہ گو شعراء میں ان کا خاص درجہ ہے۔ علاوہ مرثیوں کے غزلیں بھی کہتے ہیں لیکن ان کی شہرت کا دارومدار ان کے مراثی پر ہی ہے۔

انیس کے تین صاحبزادوں سلیس، نفیس اور رئیس میں آخرالذکر کو زیادہ شہرت حاصل ہے۔ نام میر خورشید علی تھا۔ انیس کے شاگرد تھے اور فارسی میں مفتی میر محمد عباس صاحب سے مشورہ کرتے تھے۔ صاحب جواہر سخن نے لکھا ہے کہ نہایت منکسر المزاج، قابل اور خوشگو شاعر تھے۔ انھوں نے مرثیہ کی صفائی اور سادگی میں اپنے والد اور استاد میر انیس کا رنگ اختیار کیا اور اسلوب انھیں کا سا ہے لیکن انھوں نے مرثیہ کی ظاہر صورت کو انیس سے زیادہ ترقی دی چنانچہ ایک نمایاں چیز ساقی نامہ ہے جو ان سے پہلے اس خاندان کے مرثیہ گو شعرا کے ہاں نہیں ملتا۔

میر نفیس کے نواسے سید علی محمد عارف نے جو سید محمد حیدر کے صاحبزادے تھے اور ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے تھے زیادہ شہرت حاصل کی۔ انھوں نے میر نفیس اپنے نانا کا فیضِ صحبت اٹھایا چنانچہ انھیں کی زبان اور طرز انھوں نے اختیار کی۔ یہ عام طور پر مسلّم ہے کہ لوگ آخر زمانہ میں انھیں خاندانِ انیس کا سب سے اچھا نمائندہ سمجھتے تھے۔ ان کی زبان اور بیان خاندانی ہے جس کی تفصیل نظر سے گزری۔ ان کے متعلق ناقدین کی رائے ہے مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زور دار ہوتے ہیں۔ دور آخر میں

مرثیہ نگاروں نے جن نئی چیزوں کو مرثیہ میں محض اظہارِ فن کے لئے داخل کر لیا تھا عارفؔ اس سے پرہیز کرتے تھے۔ اس اعتبار سے مرثیہ گوئی کے آخر دور میں انھیں کے مراثی میں مرثیت سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔

پیارے صاحب رشیدؔ جن کا نام سید مصطفےٰ تھا انیسؔ اور انسؔ دونوں کے خاندانوں کے کمالات کا مجمع البحرین ہیں۔ انھیں مرثیہ نگاروں کے قدیم باکمالوں کی آخری یادگار سمجھنا چاہیے۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شہرت زیادہ ہے اور اس رنگ میں یہ انیسؔ کی تقلید کرتے ہیں۔ ساقی نامہ اور بہاریہ کو انھوں نے ہی پہلے طول دے کر مستقل عنوان بنا دیا اور مراثی میں داخل کیا۔ اگرچہ اس کے نمونے عارفؔ وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں لیکن رشیدؔ نے انھیں اپنے مراثی میں ایک ممتاز جگہ دی ہے۔ مؤلف تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا غلط نہیں کہ اس طرح مرثیہ میں نہ صرف ایک نیا اضافہ ہوا بلکہ اس کی ادبی شان بھی بڑھ گئی۔

مرزا دبیرؔ کے رنگ میں صرف ان کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوجؔ نے دادِ سخن دی جو اپنے والد کے شاگرد تھے اور ان کا انداز اختیار کرتے تھے۔ اپنے زمانہ کے مشہور عروضی اور استاد سمجھے جاتے تھے۔

بحیثیت مجموعی انیسؔ و انسؔ کے خاندان والوں نے انیسؔ کی روایات کو قایم رکھا اور سادگی زبان و بیان کے ساتھ ادائے جذبات پر زور دیا ہے۔ ان کے ہاں آخر تک شاعری اور مرثیہ گوئی کا مقصد مضمون آفرینی کی جگہ اثر آفرینی رہتا ہے۔

مرزا دبیرؔ کے رنگ کو کم لوگ قبول کرتے ہیں لیکن آخر میں سب کے کلام تازگی مضمون اور جدتِ خیالی کی جگہ شاعرانہ صناعیوں نے لے لی۔ مرثیہ نگاروں کی توجہ رنگینیوں اور لفظی صناعیوں کی جانب زیادہ مائل ہو گئی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ دورِ آخر کے مراثی میں ادبیت زیادہ اور مرثیت کم ہے۔ مرثیہ میں جو جدید اضافے ہوئے مثلاً بہاریہ ساقی نامہ

وغیرہ ان سے مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور مقصد اعلیٰ یعنی گریہ و بکا اور اثر آفرینی میں کمی پیدا ہو گئی۔

اصلاح زبان و بیان اور تحفظ محاورات کی جو روایات متقدمین مرثیہ گو شعراء کے یہاں پائی جاتی ہیں یہ لوگ ان کے امین رہے اور اس فرض کو خوبی سے انجام دیا ہے۔

ان میں سے بعض نے تاریخی روایات کی صحت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ ان میں سے اکثر نے حضرت قاسم کی شادی کے حالات اور واقعات کو نکال دیا۔ مثلاً تعشق ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

تصویر جناب اسداللہ کہوں گا      میں حضرتِ قاسم کو فلک جاہ کہوں گا
نوشہ نہیں ان کو میں فقط شاہ کہوں گا      جلت کو فلک اور انھیں ماہ کہوں گا

اگرچہ شاعر مورخ نہیں ہوتا جیسا کہ ایک موقع پر بیان ہوا تاہم ان لوگوں میں احتیاط سے مرثیہ پڑھنے والے اعتراضات میں سے اس اعتراض کو رفع کر دیا۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ اب بھی محتاط حضرات ایسی مجالس میں شرکت سے پرہیز کرتے ہیں جہاں حضرت قاسم کی شادی کے واقعات مراثی کے سلسلہ میں بیان کیے جاتے ہیں۔

آخر دور میں بعض لوگوں نے کربلا کے واقعات کو ایک ہی مرثیہ میں یعنی ابتدائے سفر سے لے کر اہل بیت کی واپسی مدینہ تک حالات اور واقعات نظم کر دیئے ہیں۔ گو پہلے ہر واقعہ اور سلسلہ کے لئے بالعموم ایک مرثیہ وقف کر دیا جاتا تھا اس قسم کے مسلسل مراثی کا ایک نمونہ ہماری نظر سے گزرا جس میں شاعری کا عکس منظور ہے۔

---

سید مسعود حسن رضوی ادیب

# میر انیس کے ایک مرثیے کا
## تنقیدی اور توضیحی تجزیہ

"جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے"

اس مرثیے کے بارے میں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہر حیثیت سے اور تمام مرثیوں سے بہتر ہے مگر اس میں کچھ ایسی خصوصیتیں ضرور ہیں کہ اگر کوئی شخص انیس کا صرف ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہے تو اس کو اسی مرثیے کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس مرثیے میں پورا معرکہ کربلا مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیس نے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں اور انیس کی شاعری کے بیشتر محاسن جمع ہیں۔ مرثیے کا جو ڈھانچا انیس کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزا اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو مرثیے کے متعلقات پر کافی اطلاع نہیں ہے جنھوں نے مختلف مرثیہ گویوں کا کلام نہیں دیکھا اور خود انیس کے مرثیوں کا گہرا مطالعہ کر کے وہ زاویۂ نگاہ اور وہ انداز فکر پیدا نہیں کر لیا ہے جو کلامِ انیس کے محاسن کو بخوبی سمجھنے کے لئے ضروری ہے وہ بھی اس مرثیے سے لطف اٹھا سکتے ہیں اور انیس کی شاعری

کے بلند مرتبے کا کس قدر اندازہ کر سکتے ہیں۔

اس مرثیے کی تفصیلی تنقید کے لئے تو ایک ضخیم دفتر بھی ناکافی ہے اس لئے اس کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی اس کے مضامین کا خلاصہ اور اس کے ضمن میں جہاں کسی بات کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوا وہاں اس کا ذکر کولن اور ڈیش کے بعد نئے پیرے میں کر دیا گیا ہے۔

۱۔ پچھلی رات ہے۔ امام حسین اپنے رفیقوں کو نماز کے لئے اٹھاتے ہیں۔ شہادت کے شوق میں خود مسرور ہیں اور اپنے انصار کو بھی نوید شہادت سے مسرور کرتے ہیں۔ وہ بستر سے اٹھتے ہیں، کنگھی کرتے ہیں اچھے اچھے کپڑے پہنتے ہیں۔ طرح طرح کے عطر لگاتے ہیں۔ یہاں شاعر انصار حسین کے انسانی محاسن اور اخلاقی صفات بیان کرتا ہے۔

اس بیان میں سامعین کے دل میں ان سے محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

۲۔ امام حسین کے عزیز اٹھارہ بنی ہاشم کے خیمے سے باہر نکلتے ہیں۔ اب صبح ہو رہی ہے۔

شاعر یہاں صبح کا منظر دکھاتا ہے۔ اس طرح کی منظر کشی انیس سے پہلے اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ انیس نے مختلف وقتوں کے منظر اپنے مرثیوں میں پیش کئے ہیں۔ صبح کا سماں کئی جگہ دکھایا ہے۔ مگر اس مرثیے میں صبح کے وقت کی جو تصویر کھینچی ہے وہ مجموعی حیثیت سے سب سے زیادہ تفصیلی اور سب سے زیادہ دلکش ہے۔ اس موقع پر ایسی روح پرور اور مسرت آفریں صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ دن کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کے تاثرات پیدا کرنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان

کی قلبی کیفیت کی مناسبت سے بدلتی رہتی ہے۔ اگر دل خوش ہے تو کسی دلکش منظر کی دلکشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل رنجیدہ ہے تو دلکشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی ہی نہیں رہتی۔ انیس نے وقتوں کے منظر کھینچنے میں اس نفسیاتی نکتہ پر نظر رکھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مثلاً صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سماں ایک جگہ یوں دکھاتے ہیں ؎

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا  کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں ؎

تھا بس کہ روزِ قتل شہِ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرہ پہ آفتاب

پیشِ نظر مرثیے میں صبح کا منظر جو اتنا دلکش دکھایا گیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ان لوگوں کی صبح ہے جن کے لئے "گزری شبِ فراق دن آیا وصال کا" اور جنھوں نے "راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے"۔ یہ وہ صبح ہے کہ خوشی کے مارے امام حسین کی حالت اس مصرعے کی مصداق ہے کہ "چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا" اور انصارِ حسین کا یہ عالم ہے کہ "لب پر ہنسی گلوں سے زیادہ شگفتہ رو" اب صبح کے اس منظر کو اس نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھئے اور انیس کے کمال کی داد دیجئے۔

۳۔ اس موقع پر کچھ آلِ رسول کی مدح اور کچھ خیمۂ حسین کی تعریف ہے۔ اب نمازِ صبح کا وقت آگیا ہے۔ حضرت علی اکبر اذان دیتے ہیں۔ یہاں شاعر نے اس اذان کا اثر انسان و حیوان، شجر و حجر پر دکھایا ہے۔ خیمہ میں اذان کی آواز جاتی ہے۔ سب بی بیاں اپنے اپنے طور پر متاثر ہوتی ہیں۔ اب اقامت ہوتی ہے۔ نمازی صفیں باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شاعر نمازی کی صفوں، نمازیوں اور ان کی

نماز کی تعریف کرتا ہے۔

اذان اور نماز کا ایسا دلکش مرقع اور کہیں نہیں ملتا۔ بعض شاعروں نے یہ تصور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے یہاں انیس کی تقلید کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔ انیس کے بعد اذان صبح کے بیان میں شاید میر انیس کو سب سے زیادہ کامیابی ہوئی۔ ان کی شاعرانہ صناعی کا کمال ملاحظہ ہو ؎

جب لشکرِ خدا میں سحر کی اذاں ہوئی
حاضر جماعتِ شہ کون و مکاں ہوئی
صوتِ حسن بلند تہِ آسماں ہوئی
پڑھ کر درود فوج ملک مدح خواں ہوئی
گلہائے بوستاں ہمہ تن گوش ہو گئے
طائر جو چہچہاتے تھے خاموش ہو گئے

درِ آسماں کے کھل گئے اک بار تھے جو بند
قدسی ہوئے سما پہ سماعت سے بہرہ مند
سکانِ قاف سننے لگے صوتِ دل پسند
عنقائے مغربی کی بھی گردن ہوئی بلند
مسکن سے باہر آ گئے ساکن پہاڑ کے
اٹھا خروس عرش میں پر جھاڑ جھاڑ کے

اللہ اکبرِ اکبرِ غازی کی وہ صدا
تھا جس میں لحن حضرتِ داؤد کا مزا
غنچے چمن میں گوشِ سماعت کئے تھے وا
نغمے تھے محو گنگ تھے مرغانِ خوش نوا
رستوں پہ رہ روؤں کے قدم تھے جمے ہوئے
تھے دم بخود نسیم کے جھونکے تھمے ہوئے

وہ شان اس اذاں کی موذن کا وہ شکوہ
دم بھر رہے تھے عشق کا مردانِ حق پژوہ
جنگل تمام گونجتا تھا ہل رہے تھے کوہ
تھا محو اپنی اپنی جگہ پر ہر اک گروہ
شیرانِ دشتِ مار یہ خاموش سنتے تھے
حیرت سے کان اٹھائے یہ گوش سنتے تھے

تھے عالمِ سکوت میں سکانِ بحر و بر     پانی سے مچھلیاں ابھر آئی تھیں سر بسر
ہر اک صدف تھی کان لگائے ہوئے ادھر     تصویر بن گئے تھے درختوں پہ جانور
سکتے میں تھے حجر کبھی شجر کبھی جبال کبھی
سبزے سے منہ اٹھائے ہوئے تھے غزال کبھی

وہ حزن وہ زباں کی فصاحت وہ سوز و ساز     فولاد و سنگ جس سے ہوئے جاتے تھے گداز
طاری ہر ایک نوع پہ تھا خوب بے نیاز     سر دھن رہے تھے عشق میں شمشاد سرفراز
زائل تھی بوئے ناز گلوں کے دماغ سے
جاری تھے اشک دیدۂ طاؤسِ باغ سے

تکبیر کی صدا جو پہنچتی تھی دور دور     ساکت کھڑے تھے گلشنِ فردوس کے طیور
آواز روشن ایسی کہ چھایا ہوا تھا نور     راغب تھی سوئے حسنِ فصاحت ہر ایک حور
سرمست اشتیاق تھے جو اہلِ ہوش تھے
دوزخ کبھی تھا یہ محو کہ شعلے خموش تھے

وہ شد و مد وہ بانگ خوش آیند و دل پسند     بلبل کے زمزموں سے جو دلکش ہزار چند
روح القدس کی روح تھی محظوظ و بہرہ مند     صوتِ بلند پھینکتی تھی عرش پر کمند
شوقِ صدائے آلِ رسالت مآب سے
رحمت کبھی جوش میں نکل آئی حجاب سے

اس بیان کی دلکشی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے مگر ان آٹھ بندوں کا انیس کے آٹھ مصرعوں سے مقابلہ کرکے دیکھیے کہ ان میں انیس کے دو تین مصرعوں کی توضیح و توسیع کے سوا اور کیا ہے۔ انیس کا بیان جن فطری کیفیتوں اور نفسیاتی حقیقتوں پر مبنی ہے ان کا نشان تک ان بندوں میں نہیں ہے۔

۴۔ نماز ختم ہوتی ہے۔ انصار امام حسین سے مصافحہ کرتے ہیں اور شہادت

کی خوشی میں ایک دوسرے کے گلے ملتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی شکر کا سجدہ ادا کرتا ہے، کوئی قرآن کی تلاوت کرتا ہے، کوئی دعا پڑھتا ہے، کوئی خدا کی حمد میں مصروف ہے، کوئی رسول کی نعت میں اور امام حسین سب کے لئے خدا سے رحم کی التجا کرتے ہیں۔

ادھر امام حسین اور ان کے انصار عبادت میں مصروف ہیں ادھر یزیدی لشکر جنگ کے لئے صف کشی کر رہا ہے۔ لشکر کا سپہ سالار ابن سعد دریائے فرات کے پہرہ داروں کو تاکید کر رہا ہے کہ مرتے دم بھی حسین کو پانی نہ دینا۔

اس طرح انیس نے دونوں جماعتوں کی سیرت کا فرق دکھایا ہے۔

۵۔ ابھی امام حسین جانماز پر تشریف فرما ہیں کہ لشکر مخالف سے چند تیر آکر گرتے ہیں۔ امام اپنے صاحبزادے حضرت علی اکبر سے کہتے ہیں کہ تم جاکر بی بیوں سے کہہ دو کہ بچوں کو لے کر صحن سے ہٹ جائیں۔ اتنے میں خاندانِ رسالت کی فضہ آکر خبر دیتی ہیں کہ خیمے کے اندر بھی تیر آرہے ہیں۔ امام اٹھتے ہیں اور انصار کو جہاد کے لئے تیار ہو جانے کا حکم دے کر خیمے میں تشریف لے جاتے ہیں۔ حضرت عباس خیمے کے دروازے پر ٹہلنے لگتے ہیں۔ تیروں کا آنا جنگ کا پیغام تھا اس لئے بی بیوں میں بہت اضطراب پیدا ہو جاتا ہے۔ حضرت زینب دعائیں مانگنے لگتی ہیں۔ امام حسین سب کو تسکین دیتے ہیں اور رسول کے تبرکات طلب فرماتے ہیں۔ رسول کا لباس پہنتے ہیں اور حضرت علی اور حضرت حمزہ کے ہتھیار لگاتے ہیں۔

رسول کا لباس اس لئے پہنتے ہیں کہ امر رسالت کی تکمیل کے لئے جا رہے ہیں۔ اور یزیدیوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ہم تمھارے رسول کے فرزند ہیں، ہماری مودّت تم پر فرض ہے اور ہم سے تمسک کرنا ہی تم کو گمراہی سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔ حضرت حمزہ اور حضرت علی کے ہتھیار اس لئے لگاتے ہیں کہ عہد رسالت میں وہ اسلام

کے سب سے بڑے مجاہد تھے اور آج امام حسین کو اسلام کے لئے سب سے بڑا جہاد کرنا ہے۔

۶۔ اب رسول کے لشکر کا علَم سجا جاتا ہے۔ حضرت زینب کے صاحبزادے عون و محمد علَم کے پاس آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کے دادا حضرت جعفر اور حضرت علی دونوں لشکرِ رسول کے علَم دار رہ چکے تھے۔ اس بنا پر وہ خود کو دراتاً اس علَم کا مستحق سمجھتے ہیں اور اپنی مادرِ گرامی سے اپنی سفارش کی درخواست کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر ناراض ہوتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ ''آج تو مرنے میں نام ہے''۔ امام حسین یہ گفتگو سن کر حضرت زینب کے پاس آتے ہیں اور عون و محمد کی تعریف کرکے اپنی بہن سے فرماتے ہیں ''اب تم جسے کہو اسے دیں فوج کا علَم''۔ وہ حضرت عباس کی خوبیاں بیان کرکے ان کو علَم داری کے لئے سب سے بہتر قرار دیتی ہیں۔ امام حسین حضرت عباس کو بلاکر علَم دیتے ہیں اور کہتے ہیں ''لو بھائی لو علَم یہ عنایت بہن کی ہے''۔ یہاں شاعر علَم داری کا منصب ملنے پر حضرت عباس، حضرت زینب، زوجۂ عباس اور حضرت سکینہ کے دلی تاثرات دکھاتا ہے۔

میر انیسؔ نے یہ علَم کا قضیہ تفصیلات و جزئیات کو بدل بدل کر کئی جگہ لکھا ہے مگر یہاں اس کو سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس بیان میں وہ نفسیاتی نکتے ملحوظ رکھے ہیں، اخلاقی تعلیم کے ایسے ایسے گوشے نکالے ہیں اور حسنِ بیان اور زورِ کلام کا وہ کمال دکھایا ہے کہ اس مرثیے کا یہ مقام بے مثل ہو گیا ہے۔ انیسؔ کی بدولت علَم کا قضیہ مرثیے کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے جس پر دوسرے مرثیہ گویوں نے خوب خوب زورِ طبع صرف کیا مگر کوئی نقل اصل کو نہ پہنچ سکی۔

۷۔ اتنے میں حضرت قاسم آکر خبر دیتے ہیں کہ دشمنوں کی کثیر فوج بڑھتی چلی

آتی ہے۔ یہ سن کر حضرت عباس علم کے لئے خیمے سے نکلتے ہیں اور امام حسین اپنے تمام عزیزوں کے ساتھ اہلِ حرم سے رخصت ہوتے ہیں۔

انیس کے مرثیوں میں رخصت کا مقام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اکثر اس مقام کو ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں اور سامعین کے جذبات کو خوب متحرک کرتے ہیں۔ ایک فرد کی رخصت کے سلسلے میں بند پر بند لکھتے چلے جاتے ہیں مثلاً جس مرثیے کا مطلع ہے "کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے" اس میں حضرت علی اکبر کی رخصت ۶۰ بندوں میں بیان کی ہے۔ مگر زیرِ نظر مرثیے میں امام حسین اور ان کے کل عزیزوں کی رخصت صرف ڈیڑھ بند میں لکھ دی ہے۔ انیس کے مرثیوں کی ترکیب پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیے کا خاکہ بنا لیتے تھے اور اسی کے مطابق ایک ہی بات کو کبھی تفصیل کے ساتھ بیان کرتے تھے کبھی اختصار کے ساتھ۔

۸۔ حضرت عباس خیمے سے برآمد ہوتے ہیں۔ امام حسین کی مختصر فوج ان کو علم داری کی مبارکباد دیتی ہے اور علم کے آگے ہو لیتی ہے۔ اب امام حسین حرم سرا سے باہر تشریف لاتے ہیں اور گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ اس مقام پر انیس دو بندوں میں گھوڑے کی اور ایک بند میں علم کی تعریف کرتے ہیں۔

فارسی قصیدوں میں ممدوح کے گھوڑے کی تعریف کرنے کا رواج تھا۔ اردو قصیدوں میں بھی اس رواج کی پیروی کی گئی ہے مگر قصیدہ گو گھوڑے کی تعریف میں خلافِ قیاس مبالغے سے کام لیتے تھے۔ انیس نے اس تعریف میں وہ انداز اختیار کیا جس سے ایک اصل نسل کے درست عربی گھوڑے کی خوبصورت تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس موقع پر گھوڑے کی حقیقی خوبیاں اس حسن اور اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں کہ اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

۹۔ حسینی فوج کربلا میں پہنچ گئی۔ یہاں شاعر چار بندوں میں ہاشمی جوانوں

اور بچوں کے شاندار حسن کی تعریف کچھ اپنی زبان سے اور کچھ حوروں کی زبان سے کرتا ہے۔

یہ چار بند سراپا کے قائم مقام ہیں۔ انیسؔ سے پہلے میر ضمیرؔ نے سراپا یعنی ممدوح کے قد و قامت اور خال و خط کا بیان مرثیوں میں داخل کر دیا تھا۔ سراپا کا مدعا تو یہ تھا کہ سر سے لے کر پیر تک ایک ایک عضو کا حسن بیان کیا جائے۔ مگر اس بیان میں ایسی ایسی تخیل آرائیاں اور لفظی شعبدہ بازیاں ہونے لگیں جن سے سراپا کا مقصد ہی فوت ہو گیا اور ممدوح کی حسین صورت اور زیبا قیامت کا نگاہوں میں پھر جانا کیسا کوئی تصویر بن ہی نہ سکی۔ انیسؔ کی طبیعت لفظوں سے کھیلنا کب پسند کرتی تھی۔ انھوں نے ابتدا میں چند مختصر اور نامکمل سراپا لکھے مگر بہت جلد محسوس کر لیا کہ یہ لفظی بازی گری مرثیے کے ممدوحین کی شان کے خلاف ہے۔ اس لئے انھوں نے سراپا لکھنا ترک کر دیا مگر ممدوح کے حسن ظاہری کا بیان اختصار اور متانت کے ساتھ کبھی اپنی اور کبھی حوروں کی زبان سے کیا ہے۔ حوروں کی زبان سے ان کے حسن کی تعریف کرنے میں یہ بات نکلتی ہے کہ حوریں جو حسن و جمال کے انتہائی تصورات کے جنتی مجسمے ہیں وہ اگر کسی کے حسن کی تعریف کریں تو اس کا حسن ہے اور ارضی حسن سے بالاتر ہے۔

۱۰۔ اب فوج مخالف کی طرف سے تیر آتے ہیں۔ امام حسین آگے بڑھ کر اتمام حجت کرتے ہیں۔ اس کے بعد جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ پہلے رفیق میدان میں آتے ہیں اور دادِ شجاعت دیتے ہیں۔ اس کے بعد عزیز جہاد کے لئے نکلتے ہیں۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ انیسؔ مرثیے کا خاکہ پہلے سے تجویز کر لیتے ہیں اور اس کی مناسبت سے ہر مقام پر طول یا اختصار سے کام لیتے ہیں۔ اس مرثیے

میں ان کو امام حسین کی جنگ بہت تفصیل سے لکھنا تھی اور آپ ہی کی شہادت سے سامعین کے جذباتِ غم کو متحرک کرنا تھا۔ اس لئے آپ کے کل انصار اور اعزہ کی جنگ تیروں کی آمد سے لے کر خاتمۂ فوج تک صرف نو بندوں میں دکھائی گئی ہے اور نقصان کی بہادری کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ غم کا پہلو ابھرنے نہیں پاتا۔ رفیقوں اور عزیزوں کی شجاعانہ جنگ کی ایک جھلک دکھا دینے سے شاعر کا مقصد امام حسین کی تنہائی اور بے کسی کی حالت کو اچھی طرح نمایاں کرنا ہے۔

۱۱۔ ظہر کے وقت تک حسینی فوج کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ امام حسین سب شہیدوں کی لاشیں مقتل سے اٹھا لائے تھے۔ اب انھیں لاشوں کے بیچ میں تنہا کھڑے ہیں۔ دشمن فتح کے باجے بجا رہے ہیں اور امام کا دل دکھانے کے لئے شہیدوں کا نام لے لے کر پکار رہے ہیں۔ آپ اپنے خیمے کے دروازے پر تشریف لاتے ہیں اور اپنی بہن زینب سے فرماتے ہیں کہ علی اصغر کو لے آؤ۔ ایک مرتبہ اس کو اور دیکھ لوں۔ آپ کی آواز سن کر سب بی بیاں دوڑ پڑتی ہیں۔ حضرت شہربانو اصغر کو لئے ہوئے آتی ہیں۔ آپ بچے کو زانو پر بٹھا کر پیار کرتے ہیں۔ اس وقت ایک تیر آ کر بچے کی گردن پر لگتا ہے اور وہ تڑپ کر ختم ہو جاتا ہے۔

حضرت علی اصغر کی شہادت کے متعلق جو روایت عام طور پر مشہور رہی ہے اسی کو انیس نے بھی اپنے دوسرے مرثیوں میں اختیار کیا ہے اور اس معصوم کی شہادت کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جائے۔ مگر یہاں اور شاید صرف یہاں اس واقعے کو دوسری طرح پیش کیا ہے اور سامعین کے جذبۂ غم میں صرف خفیف سی تحریک پیدا کی ہے۔

۱۲۔ امام حسین بچے کو خاک کے سپرد کر کے فوج مخالف کا رخ کرتے ہیں۔ تقریباً ایک بند میں آپ کی شان دکھاتا ہے اور ایک بند میں آپ کے گھوڑے کی

تعریف کرتا ہے۔

انیس نے اس مقام پر امام حسین کے گھوڑے میں وہ صفات پیدا کیے ہیں جو اس موقع سے خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ صبح کے وقت جب امام حسین اپنے عزیزوں اور رفیقوں کے ساتھ میدانِ شہادت کی طرف تشریف لے جا رہے تھے تو ایک مسرت اور شگفتگی کا عالم تھا اور عقیدت اور محبت کی آنکھیں آپ کی سواری کی شان دیکھ رہی تھیں۔ اس حالت میں شاعر نے آپ کے گھوڑے کی تعریف یوں کی تھی ؎

سارا چلن خرام میں کبک دری کا ہے
گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے

ظہر کے وقت فضا بالکل بدل چکی ہے۔ امام حسین جہاد کے ارادے سے سوار ہو رہے ہیں۔ چاروں طرف وہ مجمع ہے جو امام کو ایک زبردست حریف اور بہادر سپاہی کی حیثیت سے دیکھ رہا ہے۔ اس موقع پر شاعر اس گھوڑے کی تعریف یوں کرتا ہے ؎

رستم تھا درع پوش کہ پاکھر میں راہوار
جرّار بردبار سبک رو وفا شعار

شاعر نے دو مختلف حالتوں کی مناسبت سے ایک ہی گھوڑے کی دو مختلف تصویریں کھینچی ہیں۔ شاعرانہ مصوری اس کا نام ہے اور انتخاب شاعرانہ اسی کو کہتے ہیں۔

۱۴۔ اب شاعر گرمی کی شدّت کا بیان کرتا ہے۔

یہ بیان کسی قدر ناگہانی طور پر شروع ہو جاتا ہے۔ انیسؔ نے گرمی کی شدّت کا بیان اس قدر طولانی اور اتنا مبالغہ آمیز کسی دوسری جگہ نہیں لکھا ہے۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ جا بجا غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ مگر باکمال شاعر نے مبالغے کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کی ہے اور دونوں کو اس طرح دوش بہ دوش لے چلا ہے کہ گرمی کی شدّت کا حقیقی احساس قدم قدم پر بڑھتا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ حسن بیان، ندرت تشبیہات، جدّت استعارات حسن تعلیل وغیرہ اتنی خوبیاں اس بیان میں بھردی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغے اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں رہتا۔ مبالغہ کلام کی صنعتوں میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ مقام اس صنعت کی بے مثل مثال ہے۔ مگر یہ انیسؔ کا خاص رنگ نہیں ہے۔ وہ حقیقی کیفیات کو تخیلی مضامین سے کہیں بہتر سمجھتے تھے اور اصلیت کو مبالغے پر ترجیح دیتے تھے۔ انھوں نے کئی جگہ اپنے خاص رنگ میں بھی گرمی کی شدّت کا بیان کیا ہے۔ مثلاً ؎

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی رہ کخت ۔۔۔ پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینے میں ہیں غازیوں کے رخت ۔۔۔ سونلا گئے ہیں رنگ جوانانِ نیک بخت

راکب عبائیں چاندسے چہروں پہ ڈالے ہیں
توسنے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

گرمی کے اس طولانی بیان سے کلام کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا۔ مگر شاعر نے یہ مصرع کہہ کر کس خوبصورتی سے اسے جوڑ دیا ہے ؏

اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہِ امم

اس مصرعے نے اس طولانی بیان کو بے محل اور بے ضرورت ہونے کے اعتراض سے بچا لیا۔

۱۴۔ امام حسین اس شدّت کی دھوپ میں کھڑے ہوئے ہیں۔ پیاس سے زبان میں کانٹے پڑ گئے ہیں۔ ادھر لشکر مخالف میں پانی کی ریل پیل ہے۔ چرند اور پرند سیراب ہو رہے ہیں۔ زمین پر چھڑکاؤ کیا جا رہا ہے۔ عمر سعد سر پر چتر لگائے ہوئے ہے۔ خادم پنکھے جھل رہے ہیں۔ وہ امام حسین سے کہتا ہے کہ اب بھی اگر آپ یزید کی بیعت کرلیں تو آپ کو پانی مل سکتا ہے۔ امام حسین جواب میں فرماتے ہیں کہ اب

پانی کی مجھ کو طلب نہیں۔ اگر میں حکم دوں تو خلیل اللہ میرے لئے کھانا لے کر آئیں اور کوثر مجھے پانی پلائے اور اگر میں انقلاب چاہوں تو دنیا ختم ہو جائے، زمین اس طرح الٹ جائے کہ نہ کوفہ باقی رہے نہ شام۔

یہ بیان امام حسین سے مذہبی عقیدت رکھنے والوں کو اصلیت کے مطابق اور دوسروں کو اصلیت کے خلاف معلوم ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بیان میں واقعی اصلیت ہو یا نہ ہو شاعرانہ اصلیت ضرور ہے۔ شاعرانہ اصلیت سے کیا مراد ہے یہ خواجہ حالی سے سنئے فرماتے ہیں۔

> "اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔"

اس مقام پر شاعر نے امام حسین کی زبان سے جو کچھ کہا ہے اس پر وہ دل سے اعتقاد رکھتا ہے اس لئے اس کے کلام میں شاعرانہ اصلیت پورے طور پر موجود ہے۔

۱۵۔ ابن سعد سے یہ کہہ کے امام حسین نے غصہ میں ذوالفقار کی طرف جو نگاہ کی تو ابن سعد خوف سے پیچھے ہٹ گیا۔ فوج مخالف سے تیر برسنے لگے۔ سیاہ نشان کھل گئے، فوجی باجے بجنے لگے۔ نیزہ بردار سواروں نے گھوڑے بڑھائے، امام حسین نے رجز پڑھا، تلوار نکالی اور دشمنانِ دین پر حملہ کر دیا۔ یہاں شاعر تلوار کی تعریف کرتا ہے۔

تلوار کی تعریف حقیقت میں تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ مگر انیس نے بعض مقامات پر تلوار ہی کی تعریف کی ہے اور بعض موقعوں پر تلوار کا نیام سے نکلنا

اور اس کا چلنا تغزل کے رنگ میں بیان کیا ہے۔ یہاں بھی تلوار کی تعریف میں پہلا بند اسی رنگ کا ہے۔ ایسے موقعوں پر تغزل کے ساتھ متانت کو قائم رکھنا اور ابتذال سے بچنا ضروری ہے اور میر انیس ان شرائط کو بخوبی ملحوظ رکھتے ہیں۔

۱۶۔ پندرہ بندوں میں تلوا کی تعریف کرنے کے بعد شاعر امام حسین کی جنگ کے بیان میں تیرہ بند اور لکھتا ہے۔ ان اٹھائیس بندوں میں تنہا امام حسین کا یزیدی فوج سے مقابلہ کرنا دکھایا گیا ہے۔ بڑی گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے۔ زمین ہل رہی ہے، سر قلم ہو رہے ہیں، صفوں میں صفیں کٹ کٹ کر گر رہی ہیں، ڈھالوں کے پرخچے اڑ رہے ہیں، زرہوں کی کڑیاں بکھری پڑی ہیں۔ کسی کے حواس ٹھکانے نہیں ہیں۔ بھاگڑ پڑی ہوئی ہے۔ الاماں کا شور بلند ہے۔

امام حسین کی جنگ یہاں جس زور شور کی دکھائی گئی ہے وہ شاید بعض لوگوں کو اصلیت کے خلاف معلوم ہو۔ یہ غلط فہمی دور کرنے کے لئے مولانا شبلی کی رائے پیش کی جاتی ہے۔ فرماتے ہیں:

"شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان باتوں کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ اس کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے ...... شاعر (انیس) کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں۔ جن وانس، شجر و حجر سب ان کے محکوم ہیں۔ ان کا غیظ میں آنا پروردگار عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صورت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین و آسمان ہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو

استعجاب کی کیا بات ہے[1]:

۱۷۔ امام حسین کی جنگ سے فوج مخالف اس قدر عاجز اور خوفزدہ ہو جاتی ہے کہ سب دہائی دینے لگتے ہیں اور علی اکبر کی روح کا واسطہ دے کر رحم کی التجا کرتے ہیں۔ امام حسین ہاتھ روک لیتے ہیں۔ ابن سعد اپنی فوج کو غیرت دلاتا ہے۔ دو نامی پہلوان مقابلے کے لئے نکلتے ہیں۔ ایک کو اپنی تلوار پر ناز ہے، دوسرے کو اپنے گرز پر، دونوں امام حسین کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں۔

ابھی پورے لشکر سے امام حسین کی جنگ دکھائی جا چکی ہے۔ اب ایک ایک پہلوان سے آپ کی جنگ دکھانا ہے۔ یزیدی پہلوانوں کی تصویر کھینچنا انیسؔ کے لئے ایک مشکل کام تھا۔ ایک طرف ان کو امام حسین کی شجاعت اور سپہ گری دکھانا ہے جس کا مقتضا یہ ہے کہ ان پہلوانوں کو طاقت ور، بہادر اور آزمودہ سپاہیوں کی حیثیت دی جائے، دوسری طرف ان کے مذہبی عقائد کسی طرح اس کی اجازت نہیں دے سکتے کہ امام سے جنگ کرنے والوں کی کسی صورت سے بھی مدح کی جائے۔ انیس نے اس مشکل کو بڑی خوبی سے حل کر لیا ہے اور مدح و ذم کی آمیزش اس طرح کر دی ہے کہ ان کا مقصد بھی حل ہو جاتا ہے اور ان پہلوانوں کی طرف سے نفرت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان پہلوانوں کی جنگ کو ذرا غور سے پڑھئے تو ایک لطیف نکتہ نکلتا ہے۔ بند ۱۶۵ کا چھٹا مصرع، بند ۱۷۲ کے آخری تین مصرعے، بند ۱۷۳ کا پہلا مصرع اور بند ۱۷۴ کے آخری تین مصرعوں پر خاص طور سے نظر کیجیے تو معلوم ہوگا کہ جس پہلوان کو اپنی تیغ زنی پر ناز تھا اس کو امام حسین نے تلوار سے قتل کیا اور جس کو اپنے گرز کی ضربت پر ناز تھا اس کو گرز سے ہلاک کیا۔ اس طرح شاعر نے فنون جنگ میں امام حسین کی کامل مہارت دکھا دی ہے۔ ایسے نکتے انیس

---

[1] موازنہ انیسؔ و دبیر

کے کلام میں جگہ جگہ چھپے ہوئے ہیں ان کو ڈھونڈھ نکالنے کے لیے ایک ایک مرثیے کو انتہائی غور وخوض کے ساتھ کئی کئی دفعہ پڑھنا ضروری ہے۔ انیسؔ نے اس مرثیے میں امام حسین کی جنگ ۴۴ بندوں میں لکھی ہے۔ امام کی جنگ کا اتنا طولانی اور تفصیلی بیان شاید کسی دوسرے مرثیے میں نہ ملے۔

۱۸۔ امام حسین کی جنگ سے ان کی ہیبت ساری دنیا پر چھا جاتی ہے۔ اتنے میں ایک غیبی آواز اس جنگ کی مدح کرتی ہے اور امام حسین کو یہ مژدہ دیتی ہے کہ خدا نے تم کو کائنات پر غالب کیا اور تمھاری ذات پر جہاد کا خاتمہ ہوگیا۔

یہ ندائے غیبی جو صرف امام حسین کے کانوں میں پہنچی کوئی بیرونی آواز نہیں ہے۔ یہ اس مطمئن دل کی آواز ہے جس کو احساس ہے میں نے حق کی حمایت میں وہ جہاد کیا ہے جیسا کبھی کسی نے کیا اور نہ کبھی کوئی کرسکے گا۔ یہ جہاد صرف ایک تن تنہا کا ایک کثیر التعداد لشکر سے مقابلہ نہ تھا بلکہ ان تمام فطری اور انسانی کمزوریوں سے مقابلہ تھا جو حق پر قائم رہنے میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ بھوک سے مقابلہ تھا، پیاس سے مقابلہ تھا، عزیزوں اور دوستوں کی محبت سے مقابلہ تھا۔ مخدراتِ عصمت کے حفظ ناموس کی خواہش سے مقابلہ تھا۔ شدید ترین جسمانی تکلیفوں سے مقابلہ تھا۔ موت کے خوف سے مقابلہ تھا۔ یہ ندائے غیب ان تمام زبردست حریفوں سے مقابلے میں کامیاب رہنے والے مجاہد کے مطمئن دل کی آواز ہے۔ اس کے دل کی آواز ہے جو محسوس کر رہا ہے کہ اس جہاد راہِ خدا کے باعث مجھے کائنات پر فتح حاصل ہوگئی ہے۔ سارے عالم کے دل پر میری حکومت قائم ہوگئی ہے۔ اب کوئی چیز باقی نہیں ہے جس سے جنگ کرنا ضروری ہو۔ جہاد کی تمام منزلیں طے ہوچکیں۔ انیسؔ نے اس مصرع "بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر" میں ایک اور لطیف نکتہ رکھا ہے۔ وہ جس مذہبی عقیدے کے پیرو تھے اس کی رو سے امام حسین کا یہ

جہاد آخری اسلامی جہاد تھا۔ اس کے بعد نہ کوئی جہاد ہوا ہے نہ امام عصر کے ظہور تک ہو سکتا ہے۔ وہی ندائے غیب یا دل کی آواز کہتی ہے کہ اب جنگ موقوف کرو۔ عصر کی نماز کا وقت آگیا ہے۔ ان دو جملوں میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ جن اصولوں کی حفاظت کے لئے، جن نیکیوں کے استحکام کے لئے یہ جہاد کیا ہے ان کی بنیاد خدا کے وجود کے سچے اعتقاد اور اس کی معبودیت اور اپنی عبدیت کے زندہ اور روشن احساس پر قائم ہے۔ اس لئے خدا کی عبادت کو قائم رکھنے ہی سے اس جہاد کا مقصد پورا ہو سکتا ہے۔

۱۹۔ وہی آواز کہتی ہے کہ پیاس کی حالت میں اتنے بڑے انبوہ سے کسی نے ایسی جنگ نہیں کی۔ اب امت کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہیئے۔

آخری جملے میں شہادت کی طرف اشارہ ہے جس کے بغیر امت کا کام نہیں بن سکتا تھا۔ یزیدی سیرت اور یزیدی حکومت امت اسلامیہ کی تباہی کا باعث تھی۔ اس تباہی سے امت کو بچانے کے لئے امام حسین کی شہادت ضروری تھی۔ اگر ان شدید مصائب اور اس عظیم جنگ کے بعد بھی امام حسین کی جان بچ جاتی تو یزیدی سیرت سے بیزاری پیدا نہ ہوتی، یزیدی حکومت کی بنیاد متزلزل نہ ہوتی اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ نہ رہتی۔ ندائے غیب کے آخری جملے میں "اب" کا لفظ بہت معنی خیز ہے۔ اس جملے کو اس سے پہلے والے جملے کے ساتھ پڑھیئے اور "اب" کے معنی پر غور کیجیئے تو صاف ظاہر ہوگا کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ تمام مصائب برداشت کرنے اور اس پیاس کی حالت میں اتنے بڑے لشکر سے ایسی جنگ کرنے کے بعد اب سر دینے کا مناسب وقت آیا ہے۔ اگر یہ منزلیں طے کرنے سے پہلے امام حسین اپنی شہادت گوارا کر لیتے تو ان کا مقصد پورا نہ ہوتا اور امت کا کام نہ بنتا۔

۲۰۔ اس غیبی آواز کو سن کر امام حسین تلوار میان میں رکھ لیتے ہیں۔ دشمنوں

کی فوج یہ دیکھ کر پلٹ پڑتی ہے۔ تیروں، تلواروں اور نیزوں کا مینھ برسنے لگتا ہے اور سینکڑوں زخم کھاکر امام گھوڑے سے گرتے ہیں۔ حضرت زینب خیمے سے نکل آتی ہیں اور حالت اضطراب میں اپنے بھائی کو ڈھونڈتی ہوئی جب قتل گاہ میں پہنچتی ہیں تو امام حسین کے سر کو نیزے کی نوک پر بلند دیکھتی ہیں اور اس سر سے خطاب کرکے بین کرتی ہیں۔ امام کا سر حضرت زینب کو یزیدیوں کے مظالم پر صبر و شکر کرنے کی تلقین کرتا ہے اور سکینہ کا خاص طور پر خیال رکھنے کی وصیت کرتا ہے۔

امام حسین کا زخمی ہوکر شہید ہونا حضرت زینب کا خیمے سے نکل کر قتل گاہ میں پہنچنا اور بھائی کا سر دیکھ کر بین کرنا، یہ واقعات تفصیل کے ساتھ بیس بندوں میں بیان کئے گئے ہیں۔ یہ مرثیے کا سب سے ضروری حصہ ہے۔ اسی کی بنیاد پر انیس کا مرثیہ مرثیہ کہلاتا ہے ورنہ حقیقت میں وہ ایک خاص طرح کی بیانیہ اور رزمیہ نظم ہے جس کا میدان مرثیے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

۲۱۔ اصل مرثیہ ختم کرنے کے بعد انیس نے ایک بند اور لکھا ہے جس میں بتایا ہے کہ یہ مرثیہ پیری اور ضعیفی کے عالم میں کہا گیا ہے اور پیشین گوئی کی ہے کہ یہ کلام ہر طبقے میں مقبول ہوگا اور یہ مرثیہ دنیا میں یادگار رہے گا۔ بڑھاپے میں شاعر کی طبیعت کی یہ جوانی حیرت انگیز ہے اور اتنی مدت تک اس مرثیے کا مقبول رہنا یقین دلاتا ہے کہ انیس کی پیشین گوئی پوری ہوگی اور جب تک اردو زبان باقی ہے یہ مرثیہ بھی باقی رہے گا اور اپنے مصنف کا نام روشن رکھے گا۔

---

عظیم امروہوی

# قدیم و جدید مرثیے کا فرق

قدیم اور جدید مرثیے میں سب سے بڑا اور نمایاں فرق یہ ہے کہ قدیم مرثیے کا مقصد شہادت کا بیان تھا لیکن جدید مرثیہ مقصد شہادت بیان کرنے پر زیادہ زور دیتا ہے کہ آخر یہ واقعہ اور یہ المیہ کیوں رونما ہوا۔ کس عظیم مقصد کے تحت یہ قربانی پیش کی گئی اور اس قربانی نے انسانیت کو کیا درس دیئے۔ قدیم مرثیہ نگار امام حسین کو اس حیثیت سے زیادہ پیش کرتا تھا کہ

ع باغِ جناں کا نخلِ تمنا حُسین ہے

ع اعجازِ انبیاء کا خزانہ حُسین ہے

ع دریائے مغفرت کا سفینہ حسین ہے

لیکن جدید مرثیہ نگار امام حسین کو اس حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے کہتا ہے کہ

ع قاطعِ نخلِ امارت ہیں حسین ابن علی

ع شہیدِ معرکۂ جہد دار تھا ہے حسین

دوسرا بڑا فرق قدیم و جدید مرثیے میں یہ بھی ہے کہ قدیم مرثیہ کا مقصد حزن و ملال اور گریہ و زاری تھا۔ مرثیہ نگار رلانے کے لئے مرثیہ لکھتے تھے لیکن جدید

مرثیہ صرف رلانے کے لئے نہیں لکھا جارہا بلکہ اس کا مقصد (اور کچھ شعرا کی رائے میں اہم مقصد) جگانا ہے، بیدار کرنا ہے، چونکانا ہے اور اگر جوشؔ کے مراثی پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ جدید مرثیہ جھنجھوڑنے کے لئے بھی ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی کہتے ہیں کہ ؎

کس طرف جاتا ہے تجھ کو سوچ اے مرد خدا
اک طرف زہر فنا ہے اک طرف نہر بقا
یا پہن لے تاجِ کردارِ شہیدِ کربلا
یا محیطِ کشورِ باطل میں جاکر ڈوب جا
یا عنانِ ذہنِ عالم جانبِ حق موڑ دے
یا حسین ابنِ علی کا نام لینا چھوڑ دے

اسی طرح موضوع کے اعتبار سے بھی جدید مرثیہ قدیم مرثیے سے بہت الگ ہے۔ قدیم مرثیے میں شاعرانہ تعلیاں، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، ساقی نامہ، بہار کا ذکر صبح و شام کا ذکر اور کردار نگاری وغیرہ ہوتی ہے لیکن جدید مرثیے کا موضوع عالمی مسائل بنے ہوئے ہیں۔ اس کی روح میں آفاقیت ہے۔ اس کا زاویہ نظر بدل گیا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ

ہم انقلابیوں کی نظر ہے حسین پر
اور یہ نظریہ طرزِ دگر ہے حسین پر

اور جب نظریہ طرز دگر ہے تو وہ کردار پیش کر کے کردار سازی بھی چاہتا ہے اور کہتا ہے کہ ؎

رعبِ سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نامِ حسین — بولتے رن میں نہ گھبراؤ تو لو نامِ حسین
دشمنوں کی پیاس بجھواؤ تو لو نامِ حسین — موت کی چھاتی پہ چڑھ جاؤ تو لو نامِ حسین

حلق سے تیغوں کا منہ موڑ دو تو لو نام حسین
برگ سے فولاد کو توڑ دو تو لو نام حسین

جدید مرثیہ نگار نے امام حسین کو قدیم مرثیہ نگار کی طرف صرف امام ہی کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ ایک عظیم انسان کی شکل میں بھی پیش کیا ہے۔ امام حسین کی بحیثیت امام بھی عظمت برقرار رکھتے ہوئے انسان کامل بناکر جدید مرثیہ نگار نے پیش کیا ہے۔

شبیر ہے وقار و کمالِ بشر کا نام　　شبیر زندگی کی رہِ معتبر کا نام
شبیر ہر غریب سے ہے دوستی کا نام　　شبیر ذہن و قلب کی ہے روشنی کا نام

قدیم مرثیے کا چونکہ حلقہ محدود تھا اس لئے اس میں طرز تخاطب بھی محدود تھا۔ جدید مرثیے کا حلقہ لامحدود ہونے سے طرز تخاطب بھی بدل گیا اور لامحدود ہوگیا۔ اب صرف اہل عزا، مومنوں یا مسلمانوں کو مخاطب نہیں کیا جاتا جس طرح قدیم مرثیہ نگار کہتے تھے۔

ع　اے اہل عزا پھر الم و غم کے دن آئے
ع　اے مومنو حسین سے مقتل قریب ہے
ع　اے مومنو اولاد کا مرنا بھی غضب ہے

اس کے بجائے آج کا مرثیہ نگار کہتا ہے۔

ع　اسلام دینِ عظمتِ انسان ہے دوستو!
ع　ہاں وہ بشر ہے وارثِ تطہیر دوستو!
ع　ہاں اس جری کا نام ہے شبیر دوستو!

مرثیے کی بنیادی چیز اور اس کی روح رثائیت ہے۔ قدیم مرثیے میں صرف ایک غریب الوطن، ایک بے کس و بے مددگار اور بھوکے پیاسے کا ذکر کرکے اس کی

پر رلایا جاتا تھا لیکن جدید مرثیہ نگار ایک بہادر، ایک مجاہد، ایک شجاع اور ایک سپاہی کی شہادت پر رلاتا ہے۔ اور رلا کر صبر کی تلقین نہیں کرتا بلکہ جوش و خروش پیدا کر کے مردِ میدان اور سورما بناتا ہے۔ حق پر جان دینے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ مثلاً :

لیکن آنسو وہ جو برسائیں شرارِ زندگی　　جس سے چمکے گوہرِ عز و وقارِ زندگی
جس کے قبضے میں ہو تیغِ آبدارِ زندگی　　جن کی رنگینی میں کروٹ لے بہارِ زندگی

ہاں وہ آنسو جن میں غلطاں ہو خروشِ خونِ حق
جن کے گرنے کی صدا میں ہو شہادت کا سبق

یا امام حسین کو صرف ایک مظلوم سمجھ کر مظلومی پر آنسو بہانا ہی کافی نہیں ہے بلکہ جدید مرثیہ نگار کہتا ہے کہ :

بپا جو کرتے ہو تم مجلسیں عزا کے لئے　　اشاعتِ غمِ مظلومِ کربلا کے لئے
یہ صرف بہرِ بکا ہیں نہ واہ وا کے لئے　　یہ مدرسہ بھی تو ہیں دینِ مصطفےٰ کے لئے

نہیں یہ بزمِ ہدایت کا باب ہے گویا
حسین علم و عمل کی کتاب ہے گویا

اردو شاعری کی دیگر اصناف میں دور از کار تشبیہات اور مبالغہ شاعرانہ حسن سمجھا جاتا تھا۔ لیکن آج قدریں بدل گئی ہیں، معیار بدل گئے ہیں اس لئے کل کا حسن آج عیب قرار دے دیا گیا ہے۔ اسی طرح جدید مرثیے میں مبالغہ آرائی معیوب سمجھی جاتی ہے۔ آج گرمی کی شدت اس طرح بیان نہیں کی جاتی کہ ع

ماہی جو موجِ سیخ پہ آئی کباب تھی

آج حقیقت پسندی کا رجحان بڑھ گیا ہے۔ عصرِ حاضر کے جدید مرثیہ نگار ڈاکٹر وحید اختر موسم کی منظر کشی اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ہے قافلۂ تشنگیٔ شوق سفر میں　　منزل کا نشاں بھی نہیں اس راہ گزر میں
تا حدِّ نظر ریگِ بیاباں ہے نظر میں　　سایہ ہے نہ پانی رہِ پُر پیچ و خطر میں

گردوں ہے شرر بار زمیں آگ کا دریا
پھیلا ہوا ہے دور دور تک آگ کا دریا

قدیم و جدید مرثیے میں ایک بہت بڑا فرق ماحول نے پیدا کر دیا ہے اور تبدیلیٔ زبان سے متاثر ہوا ہے۔ وہ مرثیہ جو دورِ آمریت میں لکھا گیا ہو یا جاگیرداری نظام میں تخلیق ہوا ہو، ظاہر ہے اس میں ایک قسم کی ذہنی آزادی کی کمی ہوگی۔ اس لئے اس میں ایک گھٹن اور حبس کی کیفیت کے اسباب پیدا ہو جانا ناممکن نہیں ہے۔ لیکن اس کے برخلاف وہ مرثیہ جو جمہوری نظام کے ماحول میں کھلی ہوا میں بیٹھ کر کہا جائے گا تو شاعری کی سانسیں بھی اس سے متاثر ہوں گی۔ قلب کی کیفیت بھی بدلے گی۔ لہجہ بھی اثر انداز ہوگا۔ زبان بھی بدلے گی اس لئے اس میں جرأتِ اظہار اور بے باکی زیادہ ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ بات کہ

رعبِ سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نامِ حسین

اس دور میں نہیں کہی جا سکتی تھی۔ جب انیس و دبیر مرثیہ کہہ رہے تھے۔ آج کا شاعر ہلال نقوی ہی یہ کہہ سکتا ہے۔

رہبر نہیں ہے کور نگاہی جہان میں
اہلِ ہوس ہیں ظلِّ الٰہی جہان میں

یا جوش ملیح آبادی ہی یہ بے باکی اختیار کر سکتے ہیں ؎

جب حکومت قصرہائے معدلت ڈھانے لگی　　جب غرور و اقتدار اقدار پر چھانے لگی
خسروی آئین پر جب آگ برسانے لگی　　جب حقوقِ نوعِ انسانی پہ آنچ آنے لگی

ان میں درآ بازوئے خیبر شکن سے کام لے
ان مواقع پر حسینی بانکپن سے کام لے

قدیم و جدید مرثیے میں ایک بڑا فرق انداز بیان کا بھی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم مرثیہ نگار زیادہ تر مکالے کا انداز مرثیے میں اختیار کرتے تھے۔ جیسے:

ع گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے
ع جب چلے یثرب سے سبط مصطفےٰ سوئے عراق
ع چہلم جو کربلا میں بہتر کا ہو چکا
ع قید سے چھوٹ کے جب سید سجاد آئے

لیکن جدید مرثیہ نگار رسم سے صرف اس طرح مخاطب نہیں ہوتا بلکہ وہ تبصرے کا انداز بھی اختیار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ :

علم و عمل کا شیشۂ دل چور چور ہے
اونچا جہالتوں کا سر پُر غرور ہے
اصولِ دیں کی حفاظت کرو خدا کے لئے
بڑھ فروغ یہ ناحق نہ مصطفےٰ کے لئے
غضب ہے تم رہِ علم و عمل سے بھاگے ہو
حسین کا تو سپاہی وہ ہے جو آگے ہو

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدید مرثیہ تاریخ کے ساتھ تبصرہ اور تنقید بھی ہے۔ لیکن قدیم مرثیہ تاریخ زیادہ ہے تبصرہ کم اور تنقید بالکل نہیں۔

ایک فرق قدیم و جدید مرثیے میں یہ بھی ہے کہ قدیم مرثیہ نگار اپنے ماحول کی عکاسی کرنے اور خصوصاً سیاسی و سماجی حالات پیش کرنے میں ہچکچاتا ہے اور یہ اس کے ماحول کی مجبوری تھی اس لئے قدیم مرثیے میں ہمیں اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کی تصویریں بہت کم ملیں گی۔ ادب کے سلسلے میں یہ نظریہ کہ ہر ادب اپنے عہد کا آئینہ دار ہونا چاہیے یہ جدید مرثیے پر زیادہ پورا اترتا ہے۔ اس میں معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثلاً

اگر بسر کی ہو شادی بفضل ربانی ضیافتوں میں یہ کرتے ہیں اپنی قربانی
خوشی کے جوش میں ہوتی ہے ایسی مہمانی کہ جس کے بعد نہ کھنے کو مل سکے پانی
تباہ ہو کے بھی برباد کن عمل نہ گئے
اگرچہ جل گئی رسّی مگر وہ بل نہ گئے

ان تمام باتوں کے علاوہ قدیم و جدید مرثیے میں ایک فرق طوالت و اختصار کا بھی ہے۔ قدیم زمانے میں لوگوں کو وقت کی کمی نہیں تھی۔ نہ مرثیہ نگار کو اور نہ مرثیہ کے سامعین کو۔ اس لئے مرثیہ ۱۰۰-۱۵۰ بندوں سے ہزار ہزار بندوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ آج کے اس سائنسی دور میں ہر ایک کے پاس وقت کی کمی ہے۔ انسان کی مصروفیات بڑھ گئی ہیں اس لئے جدید مرثیہ نگار عام طور پر ۵۰ بندوں سے زیادہ ۱۰۰-۱۲۵ بندوں پر اپنے مرثیے کو ختم کر دیتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کا کوئی بھی مرثیہ ۱۰۰ بندوں سے زیادہ کا نہیں ہے۔ نسیم امروہوی کے بھی چند مرثیوں کے علاوہ تقریباً ۱۷۵ مراثی میں سے کوئی بھی ۱۰۰ بندوں سے تجاوز نہیں کر سکا ہے۔ جمیل مظہری، نجم آفندی، آل رضا، باقر امانت خانی، شمیم کرہانی، ڈاکٹر وحید اختر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر پیام اعظمی، ڈاکٹر صفدر حسین، سردار نقوی، یاور اعظمی، فیض احمد فیض، شوکت تھانوی، ڈاکٹر یاور عباس، مہدی نظمی، فیض بھرتپوری، ہلال نقوی، حسین مہدی رضوی، قسیم ابن نسیم، سروش مچھلی شہری، محمود حسن قیصر، امید فاضلی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، قاسم شبیر نصیر آبادی، معجز سنبھلی، علی مہدی بلرام پوری، کالی داس گپتا رضا، خرد فیض آبادی اور اطہر جعفری وغیرہ کے جدید مراثی ۵۰ سے ۱۲۵ بندوں میں مشتمل ہیں۔

مرثیے کے لئے جو ہیئت قدما نے مقرر کی تھی وہ مناسب ترین تھی۔ اس لئے دور جدید کے مرثیہ نگاروں نے مسدس کی ہیئت کو اپنائے رکھا اس میں کسی قسم کی تبدیلی کی کوشش نہیں کی۔ البتہ صرف جمیل مظہری نے ہیئت کے سلسلے میں ایک

تجربہ ضرور کیا ہے۔ وہ یہ کہ مسدس کے بند کے تیسرے مصرع کو سادہ کر دیا یعنی قافیے کی پابندی نہیں رکھی۔ ان کے اس تجربے کے سلسلے میں نقادوں کی رائے میں اختلاف ہے کہ وہ کہاں تک کامیاب ہیں۔ بہرحال اس سلسلے میں غالباً ابھی کسی شاعر نے ان کی تقلید نہیں کی۔ شاید ان کا یہ تجربہ آگے چل کر کوئی دہرائے۔

اردو شاعری میں جب آزاد شاعری عالم وجود میں آئی اور آزاد نظم و آزاد غزل کے نام سے تجربے شروع ہوئے تو کچھ مرثیہ نگاروں نے آزاد مرثیے پر بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن یہ کوشش آگے نہ بڑھ سکی۔ البتہ کچھ آزاد مرثیے (شخصی) اب بھی لکھے جا رہے ہیں۔ جوش نے یہ کہہ کر آزاد مرثیے کی طرف توجہ نہیں کی:

"یہ کوشش ان لوگوں کی ہے جو پابندی کے ساتھ کہنے کی طاقت نہیں رکھتے اور دماغ کے کاہل ہیں۔"

(جدید مرثیے کے تین معمار صفحہ ۳۷)

جس طرح اردو ادب کے وہ مرثیے جن کا موضوع کربلائیت ہے ان میں تبدیلیاں آئیں اور تغیر و انقلاب سے دوچار ہوئے، ان کا لہجہ، آہنگ، زبان، مضمون، انداز، طرزِ ادا، اسلوب بیان وغیرہ وغیرہ جدید عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوا اور جدید مرثیے نے جنم لیا۔ تقریباً اسی طرح اردو کے شخصی مرثیوں نے بھی ایک کروٹ لی۔ حالانکہ شخصی مرثیوں میں اس حد تک یہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی جتنی کربلا کے موضوع پر لکھے جانے والے مرثیوں میں ہوئی۔ اردو میں شخصی مرثیوں کی اہمیت کا اقرار سب سے پہلے حالی نے مرزا غالب کا مرثیہ لکھ کر کرایا تھا۔ چکبست نے جو گوکھلے کا مرثیہ لکھا ہے وہ بھی قابلِ توجہ ہے لیکن ان کا مزاج روایتی اور قدیم ہے۔

نصیر الملت کا مرثیہ نسیم امروہوی نے لکھ کر شخصی مرثیے میں تبدیلی پیدا کرنے

کی کوشش کی تھی۔ اس کے بعد نسیم صاحب نے ہی آقائے محسن الملک کا مرثیہ لکھ کر اس کوشش کو آگے بڑھایا اور مرثیے کے چہرے میں علمائے اسلام کی تاریخ بیان کر کے اردو کے شعری سرمائے میں ایک اضافہ کیا ہے۔ نسیم امروہوی کا علامہ رشید ترابی کے حال کا مرثیہ بھی اس سلسلے کا ایک اہم نمونہ ہے۔ لیکن ادھر گذشتہ چند سالوں میں جو شخصی مرثیے لکھے گئے ان میں اسلوب اور لہجے کے اعتبار سے ہی نہیں۔ بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی نیا موڑ آیا ہے۔ مثلاً جاں نثار اختر کے شخصی مرثیے پانڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین، لال بہادر شاستری اور فخرالدین علی احمد کے انتقال پر نظموں کے نام سے مرثیے لکھے گئے ان میں کچھ قابلِ توجہ ہیں۔

عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ دنیا کی قدیم زبانوں، مصری، عبرانی، یونانی، سنسکرت اور قدیم چینی میں بھی مرثیے کے آثار ملتے ہیں۔ انگریزی میں جان لونگ نے بھی ایک مرثیہ کربلا کے واقعے سے متاثر ہو کر لکھا ہے جس میں تقریباً چار سو اشعار ہیں۔ یہ مرثیہ اپنے موضوع کے اعتبار سے کافی مقبولیت رکھتا ہے۔ چند اشعار کا ترجمہ مندرجہ ذیل ہے:

"وہ حسین دیندار، خدا پرست فروتن، خلیق اور بے مثل بہادر تھا۔
وہ سلطنت اور حکومت کے واسطے نہیں لڑا بلکہ خدا پرستی کے جوش میں
یزید سے اس لئے بیزار تھا کہ وہ اسلام اور دینِ محمدی کے خلاف تھا؟"

انگریزی زبان میں ہی ہمارے ہندوستان کی بیسویں صدی کی مشہور سیاسی رہنما اور شاعرہ سروجنی نائیڈو نے بھی واقعاتِ کربلا کے موضوع پر مرثیہ لکھا جو بہت مقبول ہوا اور اس کا منظوم ترجمہ بھی اردو کے کئی شاعروں نے کیا ہے۔

ان زبانوں کے علاوہ ہمیں جن زبانوں میں کربلا کے موضوع پر مرثیے ملتے ہیں ان میں فرانسیسی زبان بھی ہے۔ فرانس کا مشہور شاعر الیگزینڈر گنل جو فرانس کے

چند مایۂ ناز شعراء میں سے تھا اور جس کو فرنچ اکیڈمی سے شاعری کا سب سے اعلیٰ اعزاز بھی ملا تھا اس نے تقریباً ڈھائی ہزار مصرعوں پر مشتمل ایک مرثیہ کہا ہے۔ اس مرثیے کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ ایک معصوم بچے کی زبان سے حضرت علی اصغر کے حال میں لکھا گیا ہے۔

آخر میں برصغیر کے چند جدید مرثیہ نگاروں کا جدید مرثیے کے سلسلے میں نقطۂ نظر پیش کر رہا ہوں۔

ڈاکٹر وحید اختر کہتے ہیں کہ "میں جدید مرثیے کو انیس اور ان کی تقلید میں لکھے جانے والے تمام مراثی سے نقطۂ انحراف کی بنا پر الگ کرتا ہوں۔ انیس و دبیر کی عظمت مسلم لیکن آج کا شعری محاورہ اور زبان دوسرے طرز اظہار کے متقاضی ہیں۔" (مرثیۂ عظیم صفحہ ۱۵)۔

ڈاکٹر پیام اعظمی نے، جب انٹرویو میں ان سے میں نے سوال کیا تو فرمایا کہ "جدید و قدیم کا کوئی خاص تصور میرے ذہن میں نہیں ہے۔ ہر دور میں اردو مرثیے کی قدرِ مشترک ذکرِ اہلبیت ہے۔ اسلوب، علامتیں، زبان اور طرزِ نگارش بدلتے رہے ہیں اور بدلتے رہیں گے۔"

سید آلِ رضا لکھنوی سے جب لاہور کے ایک پروفیسر نے جدید مرثیے کے سلسلے میں سوال کیا تو انھوں نے مندرجہ ذیل چار مصرعوں میں جواب دیا۔

فکر انگیز ہوا کرتا ہے اکثر یہ خیال — درس آموز ہے کتنی یہ عزائی تنظیم
مرثیہ کا یہ تقاضہ ہے کہ مجروح نہ ہو — شعریت اور حقیقت کی رثائی تنظیم

بیسویں صدی کے شاعروں میں سب سے زیادہ تعداد میں مرثیہ لکھنے والے شاعر جناب نسیم امروہوی سے جب جدید مرثیے کے بارے میں سوال کیا گیا تو انھوں نے فرمایا کہ:

"جدید مرثیہ وہ ہے جس میں شعوری طور پر اخلاق کے مختلف پہلو اس انداز سے بیان کئے جائیں جو سامع کے دل میں ولولہ پیدا کریں۔ اس کے علاوہ فلسفہ اور سائنس نے ذہنوں میں تجسس، تحقیق اور منطقی فکر و نظر کی جو صلاحیت پیدا کی ہے اس کی تسکین کا موجب ہو اور لہجہ سے یہ محسوس ہو کہ مرثیہ ہے۔" (نظم جدید۔ جدید مرثیہ کے تین معمار صفحہ ۳۳)

آخر میں مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ قدیم مرثیہ کی اہمیت و عظمت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن مرثیہ کا جدید عہد کے تقاضوں اور جدید عہد کے سامعین سے جذباتی اور فکری ہم آہنگی پیدا کرنا ضروری ہے اور اسی میں مرثیہ کی افادیت پوشیدہ ہے۔ آج کی بات کل نہیں کہی جا سکتی تھی اس لئے مان لینا چاہیئے کہ مرثیہ میں انیس و دبیر کے بعد بھی اضافہ ہوا ہے۔

---

ام ہانی اشرف

# واقعۂ کربلا کا ایک اجمالی خاکہ

کربلا کی جنگ (سنہ ۶۱ھ) دراصل خیر و شر، انسانیت و بہیمیت، اسلام و کفر اور بادشاہی و فقر کے مابین جنگ تھی۔ اس معرکے کا ایک تاریخی پس منظر تھا یعنی بنو امیہ اور بنو ہاشم کے درمیان دشمنی اور عناد۔ بنی امیہ شروع سے ہی بنی ہاشم کو زک اور ایذا پہنچانے کے درپے تھے۔

حضرت امام حسن سے صلح مصالحت کے بعد امیر معاویہ نے اپنے آپ کو امیر المومنین کے لقب سے مشرف کیا اور اپنے انتقال سے قبل اپنا ولی عہد یزید کو نامزد کیا۔ یزید بن معاویہ نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا اور حضرت امام حسین سے بھی بیعت کا طلب گار ہوا۔ یزید نہ شرع کی پابندی کرتا تھا نہ نیکی و پرہیزگاری اختیار کرنے کی کوشش۔ اس کے برخلاف وہ فسق و فجور میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس لئے حضرت امام حسین کا یزید کے ہاتھ پر بیعت کرنا ناممکن تھا۔ حضرت امام حسین نواسۂ رسول تھے۔ یزید کے ذہن میں یہ تھا کہ جب تک حسین اس کے ہاتھ پر بیعت نہ کریں گے اس کی حکمرانی محض کانٹوں کا تاج ثابت ہو گی۔ اسے یہ کھٹکا لگا رہتا تھا کہ کہیں اہلِ کوفہ جو اہلبیت کے طرفدار تھے اور ان کی وہاں اکثریت تھی حضرت امام حسین کی حمایت کر کے اس کے لئے کوئی مشکل نہ پیدا کر دیں۔ چونکہ یزید نہایت مردود و مذموم

کردار کا حامل تھا اس لئے اس کا یہ خدشہ تاریخ اسلام کا سب سے بڑا اور سفاکانہ حادثہ بن گیا۔

اہلِ کوفہ نے ہر طرح سے یہ تاثر دیا کہ وہ امام حسین کے ہاتھ پر بیعت کرنا چاہتے ہیں۔ عراق میں آپ کے حامی وقتاً فوقتاً آپ کو لکھتے رہتے تھے کہ آپ یہاں تشریف لائیں۔ ہم قدم بہ قدم آپ کے ساتھ ہیں اور یزید کے خلاف آپ کی ہر ممکن حمایت کریں گے۔ جب حضرت امام حسین کی خدمت میں متواتر اہلِ کوفہ کے خطوط ملتے رہے تو آپ نے ہانی بن ہانی اور سعید بن عبداللہ کے ہاتھ اہلِ کوفہ کو مندرجہ ذیل خط لکھا:

"مجھے تمھاری خوشی کا اچھی طرح علم ہو گیا۔ میں اپنے چچیرے بھائی اور معتمد مسلم بن عقیل کو تمھارے پاس بھیج رہا ہوں۔ میں نے انھیں ہدایت کر دی ہے کہ وہ تمام حالات کی تحقیق کر کے مجھے اطلاع دیں۔ اگر مجھے معلوم ہوا کہ کوفہ کے خواص و عوام اسی طرح میری خلافت کے خواہش مند ہیں جس طرح انھوں نے اپنے خطوں میں ظاہر کیا ہے تو میں انشاءاللہ جلد تمھارے پاس پہنچ جاؤں گا۔ حقیقت یہ ہے کہ امام وہ ہونا چاہئے جو کتاب اللہ پر پوری طرح عمل کرنے والا ہو، عادل ہو اور دینِ حق کا پورا فرماں بردار ہو۔"

اہلِ کوفہ کی حمایت اور مسلسل یقین دہانی کی وجہ سے حضرت امام حسین نے اپنے چچا زاد بھائی حضرت مسلم بن عقیل کو اہلِ کوفہ سے بیعت لینے کے لئے روانہ کر دیا۔ حضرت امام حسین کو یہ پتہ لگانا مقصود تھا کہ اہلِ کوفہ واقعی امام حسین کی مدد کے لئے دل سے تیار ہیں۔ عبیداللہ ابن زیاد والیٔ عراق کو مسلم بن عقیل کی کارروائیوں کا علم ہو گیا اور اس نے حضرت امام حسین کے کوفہ پہنچنے سے قبل ہی مسلم بن عقیل کو

قتل کرادیا۔ حضرت مسلم بن عقیل نے کوفہ سے متعلق سارے حالات امام حسین کی خدمت میں بطور اطلاع روانہ کئے مگر یہ اطلاع حضرت امام حسین کو اس وقت ملی جب آپ کوفہ کی سرحد میں داخل ہو چکے تھے۔

حضرت امام حسین جنگ وجدال یا خونریزی نہیں چاہتے۔ آپ کا مقصد تھا اصلاح باطن اور لادینیت کی بیخ کنی۔ آپ حتیٰ الامکان یہی سوچتے رہے کہ کسی طرح دشمن اہلبیت راہِ راست پر آجائیں۔ مگر دشمن کا مسلح لشکر امام حسین کے خون کا پیاسا تھا۔ وہ امام حسین کا قتل کر کے یزید سے انعام واکرام چاہتے تھے اور منصب میں ترقی۔ آپ نے آخر دم تک دشمن کو راہِ حق پر بلانے کی کوشش کی اور آخرکار ان کے سامنے یہ تین تجاویز رکھیں :

۱۔ مجھے میرے کنبے سمیت کعبۃ اللہ واپس جانے دیا جائے جہاں میں عمر کا باقی حصہ خدا کی عبادت میں گزار سکوں۔

۲۔ کافروں سے اللہ کی راہ میں جہاں کہیں بھی جہاد ہو رہا ہو مجھے وہاں بھیج دیا جائے تاکہ میں خدا کی راہ میں شہید ہو جاؤں۔

۳۔ تمھارے حاکم کے پاس مجھے جانے دیا جائے۔ تم بھی میرے پیچھے پیچھے آسکتے ہو۔ میں وہاں براہِ راست بات چیت کے ذریعہ اپنے معاملات پرامن طریقے سے طے کر سکوں۔

دشمنوں نے امام حسین کی ہر نیک تجویز کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیا۔ اہلبیت پر دریا کا پانی بند کر دیا اور آپ پر ایسے بہیمانہ اور وحشیانہ مظالم کئے کہ دنیا کی تاریخ میں جس کی نظیر نہیں ملتی۔ مگر امام حسین کے غیر متزلزل ارادوں میں کمی آئی نہ پائے ثبات کو لغزش۔

حضرت امام حسین کا قافلہ دوسری محرم کو کربلا پہنچا۔ دوسری محرم سے لے کر

ساتویں محرم تک گفتگو کا سلسلہ چلتا رہا۔ صلح کی نوبت نہ آئی۔ اس لئے کہ یزید کے مطالبات پر صلح نہیں کی جا سکتی تھی۔ آپ کو مجبور کرنے کے لئے ساتویں محرم سے آپ پر پانی تک بند کر دیا۔ دسویں محرم کی صبح سے دوپہر تک امام حسین کے اصحاب و انصار شہید ہوتے رہے۔ اس کے بعد خاندانِ نبوت کے افراد یکے بعد دیگرے شجاعت اور بہادری کے جوہر دکھاتے ہوئے شہید ہوئے۔ دشمنوں کی شقاوت کا یہ عالم کہ حرملہ نے پیاسے شیر خوار علی اصغر کے حلق پر تیر چلایا جو گلے کو چیرتے ہوئے امام کے ہاتھ میں پیوست ہو گیا اور اس معصوم کی شہادت واقع ہوئی۔

امام حسین کے دشمن چاہتے تھے کہ حسین کو جلد سے جلد شہید کر کے یزید سے انعام و اکرام حاصل کریں۔ مگر جگر گوشہ رسول کے سامنے کسی کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔ شمر ذی الجوشن آگے بڑھتا ہے مگر فقدانِ جرأت کے باعث پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ عمر بن سعد بھی رعب و جلال حسین کے سامنے کانپنے لگتا ہے۔ امام حسین خدا کے سامنے سجدہ ریز ہوئے تو زرعہ بن شریک تیمی نے سب سے پہلے آپ کو زخمی کیا۔ آپ لڑکھڑائے۔ اس پر سنان بن انس نے نیزہ مارا۔ آپ زمین پر گر پڑے۔ سنان بن انس نے ہی سر مبارک تن سے جدا کیا اور لاشوں پر گھوڑے دوڑا کر لاشوں کو پامال کیا۔

امام عالی مقام کی شہادت کے بعد افواجِ یزید نے خیموں میں آگ لگا دی۔ سامان و اسباب لوٹ لیا، عورتوں کی چادریں چھین لیں اور حضرت امام زین العابدین کو طوق و زنجیر پہنا کر قید کر لیا۔ ابن زیاد نے امام حسین کے سر مبارک کی توہین کرنے کے بعد یزید کے پاس دمشق بھیجا۔ یزید نے سر مبارک اور اہلبیت کو حضرت امام زین العابدین کے ساتھ مدینہ بھیجا اور وہاں حضرت امام کا سر مبارک آپ کی والدہ خاتونِ جنت کے پہلو میں دفن ہوا۔ شہادت کے وقت آپ کی عمر چھپن سال ۵ ماہ

اور ۵ دن کی تھی۔

حضرت امام حسین نے باطل کی قوتوں سے مقابلہ کرکے اپنے وجود کو ظاہر بیں نگاہوں سے فنا کرکے قربانی کی وہ مثال پیش کی، تاریخ اسلام میں جس کی نظیر نہیں ملتی۔ آپ نے ظالم و جابر اور فاسق و فاجر کے سامنے قربانی کا وہ نقش پیش کیا جو درحقیقت حق پسند اور امن و سلامتی چاہنے والوں کے لئے فتح کی علامت ہے۔ کربلا ظلم و تشدد کے سامنے عدل جوئی اور حق پسندی کا ایک علامیہ ہے۔ حق کی راہ میں جان دینے سے گریز نہ کرنا ہی انسانیت کی فلاح کا موثر ترین طریقہ ہے اور یہی فلسفۂ شہادت۔

---

# افرادِ مرثیہ

مرثیہ کی عظیم المرتبت اور سربرآوردہ شخصیات حسب ذیل ہیں جن کا ذکر مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیوں میں کیا ہے۔

## حضرتِ امام حسین

حضرت امام حسین ۵ شعبان سنہ ۴ھ بمطابق ۵ رجون سنہ ۶۲۶ء کو پیدا ہوئے۔ رسول اللہ نے آپ کا نام حسین رکھا۔ آپ کی وفات کے وقت حضرت حسین کی عمر سات سال سات مہینے اور سات دن تھی۔ اس لئے حضرت امام حسین کو رسول اللہ کی صحبت سے خاطر خواہ فیض اٹھانے کے مواقع نہ مل سکے۔ رسول کریم آپ سے ناقابلِ بیان محبت فرماتے تھے۔ آپ زہد و تقویٰ، صدق و صفا، صبر و استقلال، شجاعت و مردانگی، مروت و حمیت اور عبادت و ریاضت کا پیکرِ جمیل تھے۔

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے بعد خلافت کے لئے بطور خود کسی شخص کو نامزد نہ فرمایا تھا بلکہ یہ امر مسلمانوں پر چھوڑ دیا کہ وہ ایسے شخص کو خلافت کے لئے منتخب کریں جو سب سے زیادہ نیک اور پرہیزگار ہو اور حکومت کا بوجھ اٹھانے اور حق و انصاف کو پوری طرح قائم کرنے کا اہل ہو۔ کچھ ایسے

حالات پیش آئے کہ حضرت امام حسن نے امیر معاویہ کے حق میں خلافت سے دست برداری کا اعلان کر دیا۔ مگر حضرت امام حسین نے امیر معاویہ کے بعد اس کے بیٹے کی خلافت کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جس کے نتیجے میں کربلا کی خون ریز جنگ واقع ہوئی۔

۱۰ محرم ۶۱ھ مطابق ۲۸ اکتوبر ۶۸۱ء بروز جمعہ صبح کی نماز کے بعد حضرت امام حسین نے اپنے ساتھیوں کی صف بندی کی۔ آپ کے ساتھ صرف ۳۲ سوار اور چالیس پیادے تھے۔ آپ کے بہتر ساتھی شہید ہوئے۔ شہادت کے وقت حضرت امام حسین کی عمر پچپن برس کی تھی۔

کتب تاریخ و سیر سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت امام حسین کے قاتلوں میں سے ایک بھی عذابِ خداوندی سے بچ نہ سکا۔ بعض قتل کر دیئے گئے اور بعض کو ایسے لرزہ خیز اور دردناک مصائب کا سامنا کرنا پڑا کہ موت ان مصائب کے مقابلے میں کہیں زیادہ آسان تھی۔

حضرت امام حسین کی شہادت ہمیں سبق دیتی ہے کہ حق و صداقت کی خاطر باطل کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا اور کڑی سے کڑی آزمائشوں سے مردانہ وار گزر جانا ہر حساس، ذی شعور اور صاحبِ ایمان کا فرض ہے۔

## حضرت عباس

آپ حضرت حسین کے بھائی تھے۔ آپ کا لقب علمدار ہے۔ واقعہ کربلا کے وقت آپ کی عمر چونتیس سال کی تھی۔ یزیدی فوج آپ کی شجاعت اور بہادری کا لوہا مانتی تھی۔

# حضرت علی اکبر

آپ حضرت امام حسین کے فرزند اکبر تھے۔ شکل و شباہت میں رسول کریم سے مشابہ تھے۔ اہلبیت میں حضرت علی اکبر پہلے مرد تھے جو کربلا کی جنگ میں شہید ہوئے۔ وہ بجلی کی طرح دشمنوں کی صفوں میں اِدھر اُدھر پھر رہے تھے اور مردانگی کے جوہر دکھا رہے تھے کہ آخر مرہ بن منقذ العبدی نے ان پر نیزے کا وار کر کے انھیں زمین پر گرا دیا۔ ان کا گرنا تھا کہ چاروں طرف سے دشمن ٹوٹ پڑے اور تلواروں سے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ شہادت کے وقت آپ کی عمر انیس سال کی تھی۔

# حضرت قاسم

آپ حضرت امام حسن کے فرزند ہیں اور معرکۂ کربلا میں آپ حضرت امام حسین کے شانہ بہ شانہ شریک تھے۔ آپ کا عقد حضرت امام حسین کی صاحبزادی فاطمہ کبریٰ کے ساتھ کربلا میں شہادت سے ایک یوم قبل وقوع پذیر ہوا۔ آپ نے کم عمری کے باوجود شام کے ایک نامی پہلوان ارزق اور اس کے چار بیٹوں کو قتل کیا تھا۔ آپ کی شہادت عمر بن سعد کے ہاتھوں واقع ہوئی۔

# عون و محمد

یہ حضرت حسین کے چچازاد بھائی عبداللہ بن جعفر بن ابی طالب کے بیٹے تھے۔ معرکۂ کربلا میں یہ دونوں بھائی شہید ہوئے

# عبداللہ بن مسلم

آپ حضرت امام حسین کے چچازاد بھائی مسلم بن عقیل کے فرزند تھے۔ واقعہ کربلا کے وقت آپ کی عمر بہت کم تھی۔ جب حضرت علی اکبر نے جام شہادت نوش کیا تو حضرت حسین کے خیمے میں کہرام مچ گیا۔ آشفتہ حالی و پریشانی کے عالم میں خیمے سے باہر نکلے۔ دشمنوں نے غنیمت جان کر آپ کو اچانک ہلاک کر دیا۔

# حضرت علی اصغر

آپ حضرت امام حسین کے چھوٹے بیٹے تھے۔ واقعہ کربلا کے وقت آپ کی عمر چھ ماہ کی تھی۔ دشمنانِ اہلبیت نے اہلبیت پر پانی بند کر دیا تو حضرت علی اصغر بھی پیاس سے تڑپنے لگے۔ امام حسین حضرت علی اصغر کو گود میں لے کر میدان کربلا میں آئے اور بچے کے لئے پانی طلب کیا مگر حرملہ بن کاہل کے ایک خونخوار تیر سے علی اصغر کا گلا چھد گیا اور آپ کو بھی شہادت کی سعادت نصیب ہوئی۔

# حضرت حر

"حرؑ" ابن زیاد کی فوج میں ایک افسر تھے۔ ابن زیاد نے جو فوج حضرت امام حسین کو روکنے کے لئے روانہ کی تھی اس کی کمان حر ہی کے ہاتھ میں تھی۔ بعد میں حضرت امام حسین کی حق پسندی اور ان کے خطبے سے متاثر ہو کر حر حضرت امام حسین سے جا ملے اور یزیدی فوج سے نبرد آزمائی کے لئے کمربستہ ہو گئے۔

# حبیب ابن مظاہر

یہ عرب کے مشہور شہسوار و تیر انداز ربیعہ بن خوطہ کے چچازاد بھائی تھے۔ ضعیفی کے باوجود حق کی حمایت میں آپ نے کئی پہلوانوں کو تہ تیغ کیا۔ آپ کی شہادت حسین بن تمیم کے نیزے سے ہوئی۔

# مسلم بن عوسجہ

روایت ہے کہ اصحاب حسین میں سب سے پہلے آپ نے شہادت پائی۔

# عابس بن ابی شنیب الشاکری

تقریباً اٹھارہ ہزار افراد نے حضرت مسلم کے ہاتھ پر اس وقت بیعت کی جب آپ کوفہ تشریف لے گئے تھے۔ محض اس خبر کی ترسیل کے لئے عابس حضرت امام حسین کے پاس مکہ تشریف لے گئے۔ مکہ میں تشریف آوری کے بعد آپ نے حسین کا دامن نہ چھوڑا اور بالآخر میدانِ کربلا میں اپنے غلام شوذب کے ہمراہ شہید ہوئے۔

# عامر

آپ بصرہ کے رہنے والے تھے اور حق کی حمایت میں کربلا میں شہید ہوئے۔

# قائم ہیرا ابن متین

ان کا تعلق عرب کے صاحب ثروت افراد سے تھا۔ ۶۰ھ میں ارکان حج کی ادائیگی کے بعد کوفہ کی طرف جارہے تھے کہ امام حسین کا ساتھ ہوگیا اور اصحاب حسین میں شامل ہوگئے۔

# مسلم بن عقیل

آپ حضرت امام حسین کے چچازاد بھائی تھے۔ حضرت امام حسین نے کوفہ روانہ ہونے سے قبل آپ کو وہاں کی صورتِ حال کا اندازہ لگانے کے لئے پہلے ہی بھیج دیا تھا مگر وہاں حاکم کوفہ ابن زیاد نے انھیں شہید کر دیا اور آپ کا سر کوفہ کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ آپ نہایت دلیر تھے اور ابن زیاد کی سخت گیری کو مطلق خاطر میں نہیں لاتے تھے۔

# حضرت امام زین العابدین

آپ کا نام علی اور لقب سجّاد تھا۔ آپ حضرت امام حسین کے بڑے فرزند تھے۔ آپ حضرت شہربانو کے بطن سے تھے۔ کوفہ سے کربلا کے سفر میں آپ اچانک بیمار پڑ گئے تھے۔ اس لئے مرثیہ نگار آپ کا ذکر "عابدِ بیمار" کے نام سے کرتے ہیں۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد امام زین العابدین کو بیڑیوں اور زنجیروں میں جکڑ کر کربلا سے کوفہ اور کوفہ سے شام لٹے ہوئے قافلے کے ہمراہ روانہ کیا گیا۔ رہا کرنے کے بعد یزید نے بیڑیاں اور زنجیریں الگ کرنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد عبد الملک بن مروان نے دوبارہ قید کرا کے آپ کو بلوایا اور فریب دے کر زہر دلوا دیا۔ آپ نہایت متقی اور پرہیزگار تھے۔ آپ نے حضرت امام حسین کی شہادت کے بعد اپنی باقی ماندہ زندگی کا ایک ایک لمحہ ریاضت خداوندی میں صرف کیا۔

# حضرت زینب

آپ سیدنا امام حسین کی حقیقی ہمشیرہ، حضرت فاطمہ زہرا کی نورِ دیدہ، حضرت علی کی بیٹی

اور حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلّم کی نواسی تھیں۔ دنیا کی تاریخ میں ایسی جاں نثار بہن کی مثال نہیں ملتی۔ سانحۂ کربلا میں آپ نے ہمت وجرأت، صبر و استقلال اور ایثار و قربانی کے وہ جوہر دکھلائے جو تا قیامت فراموش نہیں کئے جا سکتے۔

## حضرت شہر بانو

آپ حضرت حسین کی پہلی زوجہ اور حضرت امام زین العابدین کی والدہ تھیں۔ بعد فتح ایران آپ کو آزاد کر کے حضرت حسین نے آپ سے عقد کیا۔ آپ شوہر کی نہایت اطاعت گزار اور غم گسار رفیقہ حیات تھیں۔ آپ نہایت پرہیزگار، دیندار اور عابدہ و زاہدہ تھیں۔

## حضرت امّ لیلیٰ

آپ حضرت امام حسین کی دوسری زوجہ اور حضرت علی اکبر کی والدہ تھیں۔ آپ بہت فراخ دل، شوہر کی فرمانبردار اور دیندار و متقی خاتون تھیں۔ مقصد حسین کے لئے اپنے جگر گوشوں کو آپ نے قربان کر دیا اور لب پر کوئی حرفِ شکوہ نہ لائیں۔

## حضرت رباب

آپ عرب کے ایک مشہور رئیس کی دختر اور حضرت امام حسین کی تیسری زوجہ حضرت علی اصغر اور حضرت سکینہ کی والدہ تھیں۔ آپ کا کردار بھی ایک مثالی کردار ہے۔ آپ نہایت جری، دلیر اور پختہ ارادہ کی خاتون تھیں۔ آپ بڑی عالم فاضلہ اور نہایت اعلیٰ درجہ کی خطیبہ تھیں۔ آپ شعر بھی موزوں کیا کرتی تھیں۔ واقعہ کربلا کے بعد مدینہ واپس آکر آپ ایک دن کبھی آرام سے نہیں رہیں۔ گرمی، سردی، بارش ہمیشہ باہر آسمان کے نیچے بیٹھ کر رویا کرتی تھیں۔

# حضرت سکینہ

امام حسین کی چھوٹی صاحبزادی جناب رباب کے بطن سے تھیں۔ جب واقعہ کربلا رونما ہوا تو جناب سکینہ نہایت کم سن تھیں۔ آپ کے بارے میں روایت ہے کہ آپ کا انتقال شام کے قید خانہ میں ہوا۔

# امِّ فروا

آپ امام حسین کی زوجہ اور حضرت قاسم کی والدہ تھیں۔

# رقیہ بنت علی

آپ ام حبیب بنت ربیعہ کے بطن سے حضرت علی کی صاحبزادی تھیں۔ آپ کا عقد مسلم بن عقیل سے ہوا تھا۔ آپ ایامِ اسیری میں حضرت زینب اور کلثوم کے ساتھ رہیں۔

# شیریں

آپ امام حسین کی زوجہ شہربانو کی کنیز تھیں۔ انھیں امام حسین نے آزاد کر دیا تھا۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد جب تاراج شدہ قافلہ کوفہ کی جانب جا رہا تھا تو راہ میں شیریں کا گھر ملا جہاں وہ اہل بیت کی زیارت سے مشرف ہوئیں۔

# یزید بن معاویہ

امیر معاویہ کے بعد سلطنت شام کا حکمراں تھا۔ یہ نہایت فاسق و فاجر انسان تھا جو علی الاعلان احکامِ خدا و رسول کی خلاف ورزی کرتا تھا۔ مسلمانوں کا عام خیال

یہ تھا کہ اپنے بیٹے کے کیریکٹر کو دیکھتے ہوئے معاویہ یزید کو اپنا جانشین بنانے سے احتراز کریں گے۔ خلافت کے لئے کامل ترین شخص وہی ہوسکتا تھا جو بہ یک وقت تقویٰ وطہارت کا مجسمہ ہو اور ملکی سیاست کا تجربہ بھی رکھتا ہو۔ یزید نے اپنے مذموم طرز عمل سے سواد اعظم کے مسلمانوں کو نہ صرف یہ کہ اپنا مخالف بنالیا بلکہ تا قیامت اپنے کو مردود مشاہیر کی صف اول میں شامل کرلیا۔ مدینہ منورہ کی حرمت وعزت کو برباد کرنا، مکہ مکرمہ کا محاصرہ کرنا اور خاندانِ نبوت واہلبیت کی بے عزتی کرنا، امام حسین کو شہید کرانا تاریخ عالم کا معمولی واقعہ نہیں۔ بعض مورخین اور مستشرقین نے یزید کے لئے وجہ اعتذار تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اسے معصوم عن الخطا ثابت کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ قتل حسین یزید کے اشارے اور عمال وقائدین کو کھلی چھوٹی دیئے بغیر ممکن نہ تھا۔ یہ ایسی بہیمانہ حرکت تھی جسے مورخین ومستشرقین کی کوئی دلیل یا ان کی کوئی منطق یا صفائی یزید کے دامن کو آلودگی سے بچا نہیں سکتی۔

## عبیداللہ ابن زیاد

امیر معاویہ کے زمانے میں سب سے پہلے اسے خراسان کی ولایت سپرد کی گئی۔ اس کے بعد اسے خراسان سے بصرہ تبدیل کردیا گیا۔ وہ نہایت سخت گیر اور ظالم قسم کا انسان تھا۔ یزید نے اسے بصرہ کے ساتھ کوفہ کا بھی والی بنادیا تو پورے عراق کی حکومت اس کے ہاتھ میں آگئی۔ امام حسین کے قتل کے لئے اسی نے یزید کی فوجوں کو اپنی نگرانی میں کربلا روانہ کیا تھا اور امام حسین کی شہادت کے بعد اس نے سر اقدس کی توہین کی تھی۔ مرثیہ نگار اس کی شقی القلبی کا ذکر بڑے تواتر کے ساتھ کرتے ہیں۔

# شمر ذی الجوشن

یہ افواجِ یزید کا ایک حد درجہ بے رحم و بے دین انسان تھا۔ اسی مردود نے آپ کا سر کاٹ کر خولی بن یزید کے حوالے کیا تھا۔

# حرملہ بن کاہل

یہ یزیدی فوج کا ایک مشّاق تیر انداز تھا۔ اسی نے اپنے تیر سے شیر خوار حضرت علی اصغر کو شہید کیا۔

# خولی

یزیدی فوج کا یہ سپاہی قاتلین حسین میں سے تھا۔ حضرت امام حسین کے سرِ اقدس کو نیزے پر چڑھا کر یہی شقی القلب ابن زیاد کے پاس لے گیا تھا۔

# عمر ابن سعد

یہ یزیدی لشکر کا ایک سپہ سالار تھا جسے قتلِ حسین کے لئے کربلا میں مامور کیا گیا تھا۔

# ارزق

یزیدی فوج کا مشہور پہلوان جسے حضرت قاسم نے واصلِ جہنم کیا۔

## حارث

یہ حضرت مسلم کے بیٹوں محمد اور ابراہیم کا قاتل تھا۔ مسلم بن عقیل کے ان کمسن فرزندوں کو قتل کر کے ان کے سروں کو ابن زیاد کو دے کر انعام حاصل کیا۔

## ہندہ

یہ یزید کی زوجہ تھی۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد جب شہیدوں کے سر نیزے پر چڑھا کر اسیرانِ اہلبیت کے ساتھ یزید کے دربار میں لائے گئے تو اس دردناک منظر کی تاب نہ لاکر گریہ وزاری کرنے لگی اور اپنی مساعی سے اسیروں کو قید سے آزاد کرا دیا۔ اسے خاندانِ نبوت سے عقیدت تھی۔

---

# فہرست مآخذ

## کتب و رسائل


| کتاب | مصنف |
|---|---|
| دکن میں اردو | نصیرالدین ہاشمی |
| یادگار انیس | مولوی امیر احمد علوی |
| دکن میں مرثیہ اور عزاداری | ڈاکٹر رشید موسوی |
| انیس کی مرثیہ نگاری | مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی |
| تنقیدی تجزیے | کاظم علی خاں |
| شہید اعظم | مولانا ابوالکلام آزاد |
| انیسیات | سید مسعود حسن رضوی ادیب |
| اردو مرثیے کا ارتقاء | ڈاکٹر مسیح الزماں |
| دل و دماغ | ڈاکٹر سلام سندیلوی |
| اردو مرثیہ | سید علی عباس حسینی |
| اصناف سخن اور شعری ہیئتیں | شمیم احمد |
| انیس شناسی | ڈاکٹر فضل امام |
| شاہکار انیس | مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب |
| روح انیس | مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب |
| ادب اور ادیب | ڈاکٹر اعجاز حسین |
| مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر | شارب ردولوی |

ماہنامہ "حجاز" دہلی، اگست سنہ ۱۹۸۹ء

ماہنامہ "سب رس" حیدرآباد، اکتوبر سنہ ۱۹۷۸ء

ماہنامہ "آج کل" دہلی، اکتوبر سنہ ۱۹۸۰ء

علی گڑھ میگزین (اردو) سنہ ۱۹۶۱ء - سنہ ۱۹۵۹ء

| کتاب | مصنف |
|---|---|
| اردو مرثیہ | شارب ردولوی |
| الحسینؑ | تالیف عمر ابوالنصر ترجمہ شیخ محمد احمد پانی پتی |

# ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ کی مطبوعات

## لسانیات

- مقدمہ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۴۰/-
- اردو زبان و ادب " ۱۲/۵۰
- اردو کی لسانی تشکیل — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ۴۰/-
- اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری ۱۵/-

## اقبالیات

- کلیات اقبال اردو (صدی ایڈیشن) ۱۵۰/-
- اقبال معاصرین کی نظر میں — وقار عظیم ۵۰/۰۰
- اقبال کی اردو نثر — ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۰/-
- فکر اقبال — خلیفہ عبدالحکیم ۵۰/-
- اقبال شاعر اور فلسفی — وقار عظیم ۳۰/۰۰
- شکوہ جواب شکوہ مع شرح ۴/۰۰
- بانگ درا (عکسی) — علامہ اقبال ۲۵/۰۰
- بال جبریل (عکسی) " ۱۵/۰۰
- ضرب کلیم (عکسی) " ۱۵/۰۰
- ارمغان حجاز (عکسی) ۲/۵۰

## غالبیات

- دیوان غالب — مقدمہ نور الحسن نقوی ۲۵/-
- غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری ۳۰/۰۰
- غالب، تقلید اور اجتہاد — پروفیسر خورشید الاسلام ۴۰/-
- افادات غالب — سید عبداللہ ۳۰/۰۰

## سرسید

- مطالعہ سرسید احمد خاں — عبدالحق ۳۰/۰۰
- سرسید اور ان کے نامور رفقاء — سید عبداللہ ۳۰/۰۰
- انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور ۱۰/۰۰

## ادب و تنقید

- خواب باقی ہیں (خود نوشت) — آل احمد سرور ۱۵۰/۰۰
- جرنیلی سڑک — رضا علی عابدی ۱۰۰/۰۰
- کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید — طارق سعید ۷۵/۰۰
- انگریزی ادب کی مختصر تاریخ — محمد حسین ۷۵/۰۰
- ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش — عبدالمغنی ۵۰/۰۰
- اردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل — صغیر افراہیم ۸۰/۰۰
- جدید افسانہ: اردو ہندی — طارق چھتاری ۱۰۰/۰۰

---

- اردو ادب کی خواتین ناول نگار — نیلم فرزانہ ۱۰۰/-
- اسلوبیاتی مطالعے — پروفیسر مرزا عباس نقوی ۵۰/-
- جدید اردو نظم نظریہ و عمل — عقیل احمد صدیقی ۹۰/-
- انشائیہ اور انشائیے — سید محمد حسنین ۴۰/-
- اردو ادب میں طنز و مزاح — وزیر آغا ۲۵/-
- اردو قصیدہ نگاری — ام ہانی اشرف ۴۰/-
- اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی ۱۸/-
- اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی ۳۰/-
- اردو ڈراما تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی ۲۵/-
- دکنی ادب کی تاریخ — محی الدین قادری زور ۱۲/-
- آج کا اردو ادب — ابواللیث صدیقی ۲۵/۰۰
- اردو مثنوی کا ارتقاء — عبدالقادر سروری ۱۵/-
- اردو تنقید کا ارتقاء — ڈاکٹر عبادت بریلوی ۳۵/-
- جدید شاعری " ۴۰/-
- شاعری اور شاعری کی تنقید " ۵۰/-
- غزل اور مطالعۂ غزل " ۳۰/-
- فن افسانہ نگاری — وقار عظیم ۲۵/-
- نیا افسانہ " ۲۵/-
- داستان سے افسانے تک " ۲۵/-
- آئیے اردو سیکھیں — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ۱۰/-
- اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبداللہ ۱۵/-
- فن تنقید اور تنقید نگاری — نور الحسن نقوی ۵۰/-
- پریم چند ایک نقیب — صغیر افراہیم ۳۰/-
- مقدمہ کلام آتش — خلیل الرحمٰن اعظمی ۲۵/-
- انار کلی — مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۲/-
- موازنۂ انیس و دبیر — مقدمہ: ڈاکٹر فضل امام ۱۵/-
- مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ: ڈاکٹر وحید قریشی ۱۸/-
- امراؤ جان ادا — مقدمہ: تمکین کاظمی ۲۰/-
- مثنوی گلزار نسیم — مقدمہ: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/-
- مثنوی سحر البیان " ۱۲/-

## فیض

- کلام فیض (عکسی) — فیض احمد فیض ۲۵/-
- نقش فریادی (عکسی) " ۶/-
- دست صبا (عکسی) " ۶/-
- زنداں نامہ (عکسی) " ۶/۵۰
- دست تہ سنگ (عکسی) " ۶/-

## سیاسیات و تاریخ

- دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشنز) [illegible]
- تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پولیٹیکل تھاٹ) ۲۴/-
- اصول سیاسیات (پرنسپل آف پولیٹکس) ۳۰/۰۰
- جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) ۳۰/۰۰
- مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پولیٹکس) ۲۵/۰۰
- مبادی علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس) ۶/۵۰
- اسلامی تاریخ — اے۔ اے۔ ہاشمی ۲۰/۰۰

## متفرقات

- ایڈوانسڈ اکاؤنٹس — ڈاکٹر محمد عارف خاں ۵۰/-
- جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۲۵/-
- اصول تعلیم " ۳۰/۰۰
- علم معاشیات " ۱۲/۰۰
- جدید علم سائنس — وزارت حسین ۴۰/-
- رہبر تندرستی — مسرت زمانی ۳۰/۰۰
- تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے " ۲۵/۰۰
- علم خانہ داری " ۳۰/-
- بچوں کی تربیت " ۱۵/۰۰
- منتخب مضامین و انشا پردازی — ڈاکٹر محمد [illegible] ۲۵/-
- اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) ۵/۰۰
- ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم۔ اے۔ جنید ۱۲/۰۰

## ناول اور افسانے

- حضرت جان (ناول) — قاضی عبدالستار ۹۰/-
- دارا شکوہ (ناول) " ۳۵/۰۰
- صلاح الدین ایوبی (ناول) " ۳۰/۰۰
- شب گزیدہ (ناول) " ۳۰/۰۰
- چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر ۵۰/-
- روشنی کی رفتار (افسانے) " ۵۰/۰۰
- زیبا (ناول) — افتخار بانو ۳۰/-
- ضدی (ناولٹ) — عصمت چغتائی ۱۵/۰۰
- کرشن چندر کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۲۵/-
- راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے " ۳۵/-
- اردو کے تیرہ افسانے " ۲۵/-
- نثر کے نمائندہ افسانے " ۲۵/-
- پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ۲۵/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲۰۲۰۰۲، فون نمبر ۲۰۰۶۸